3 1761 05345089 6

o Scribe, PARIS;
Street, NEW YORK.

L'INFLUENCE

DE

GIAMBATTISTA MARINO

SUR

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Grenoble, imprimerie Allier frères,
26, cours de Saint-André, 26.

Marino, G. B.

L'INFLUENCE

DE

GIAMBATTISTA MARINO

SUR

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE

PAR

CHARLES-W. CABEEN

Professeur de Langues et Littératures romanes
à l'Université de Syracuse (N.-Y.)
Docteur de l'Université de Grenoble

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE & Cie
79, Boulevard Saint-Germain, 79

1904

130334
18/12/13

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT (PAUL), *La littérature française des origines à la fin du XVIe siècle.* Paris, Hachette.

ARNOULD (L.), *Racan,* 1896.

BALZAC (J.-L. GUEZ DE), *Œuvres,* par L. Moreau. Paris, Lecoffre, 1854.

— *Lettres inédites* dans les *Documents inédits sur l'Histoire de France.*

BELLONI (ANTONIO), *Marino,* storia letteraria d'Italia. Milano, Vallardi.

BORZELLI (A.), *Il Cavalier G.-B. Marino, etc.* Napoli, 1898.

BRUNETIÈRE (F.), *La société précieuse au XVIIe siècle.* Paris, Didier, 1882.

CANEVARI (E), *Lo stile del Marino nell' Adone.* Pavia, Frattini, 1901.

CHAPELAIN (JEAN), *Lettres. Documents inédits sur l'Histoire de la France.*

CHASLES (PHILARÈTE), *Études sur l'Espagne, etc.* Paris, Amyot, 1847.

COUSIN (VICTOR), *La société française au XVIIe siècle.* Paris, Didier, 1866.

— *La jeunesse de Madame de Longueville,* 1853.

— *Madame de Sablé,* 1854.

CREMONINI (MARIA), *Il Secentismo e le cause che lo determinarono.* Milano, Treves, 1902.

CROCE (B.), *I trattatisti del concettismo.* Napoli, 1899.

DAMIANI (F.), *Sopra la poesia del Cavalier Marino.* Torino, 1899.

DEMOGEOT (J.), *Histoire de la littérature française avant Corneille et Descartes.*

DE SANCTIS (F.), *Storia della letterature italiana.* Napoli, Morano, 1873.

DEUMIER (LE FÈVRE), *Études biographiques et littéraires*. Paris, 1854.

ÉTIENNE (C.), *Histoire de la littérature italienne*. Paris, 1875.

FABRE (L'ABBÉ A.), *La jeunesse de Fléchier*. Paris, Didier, 1882.

— *De la correspondance de Fléchier avec Madame Deshoulières et sa fille*. Paris, 1871.

FAGUET (ÉMILE), *Histoire de la littérature française*. Paris, Plon, 1901.

FLÉCHIER (ESPRIT), *Les grands jours d'Auvergne*, avec Introduction par Sainte-Beuve.

Giornale Storico della letteratura italiana. Roma, Loescher.

JULLEVILLE (PETIT DE), *Histoire de la langue et de la littérature française*.

LANSON (GUSTAVE), *Histoire de la littérature française*. Paris Hachette, 1902.

LIVET (CH.-L.), *Précieux et précieuses*. Paris, Didier, 1860.

LOTHEISSEN (F.), *Geschichte der französischen Litteratur*. 1897.

MANGO (F.), *Le fonti dell' Adone*. Torino, Clausen, 1891.

MARINO (GIAMBATTISTA). *L'Adone, poema*. Parigi, 1623 [1].

— *L'Adone*, Firenze, Salani, 1901.

— *Dicerie sacre*. Torino, 1614.

— *La Murtoleide*. Francfort, 1612.

— *La Sampogna*. Paris, Pacardo, 1620.

— *Lettere, Grave, Argute, etc.* Venezia, 1627.

— *La Lira*, Venezia, 1630.

— *Le Strage degli Innocenti*. Torino, 1633.

— *La Galleria*. Venezia, 1647.

MENGHINI (M.), *La vita et le opere di Giambattista Marino*. Roma, Manzoni, 1888.

MORANDI (L.), *Antologia della critica moderne*. Castello, Lapi, 1893.

Nuova Antologia. Firenze, Direzione della *Nuova Antologia*.

PERRENS (J.-T.), *Histoire de la littérature italienne*. Paris, 1867.

PUIBUSQUE (ADOLPHE DE), *Histoire comparée des littératures espagnole et française*. Paris, Dentu, 1844.

PURE (L'ABBÉ), *La Pretieuse ou le Mystere de la Ruelle*. 1660.

[1] Cette édition est précédée d'une notice par Jean Chapelain. Il y a plusieurs autres éditions.

ROEDERER (PIERRE-LOUIS), *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France.* Paris, 1835.

ROBIOU (FÉLIX), *Essai sur l'histoire de la littérature et des mœurs pendant la première moitié du XVIIe siècle.* Paris, Douniol, 1858.

SAINT-AMANT (M.-A.), *Œuvres,* avec une Introduction par Ch.-L. Livet. Paris, Jannet, 1855.

SAINTE-BEUVE (H.), *Causeries du lundi,* t. XII. Paris, Garnier, 1857-62.

SCARRON (PAUL), *Poésies diverses.* Paris, 1786.

SISMONDI (S. DE), *La littérature du Midi de l'Europe,* Paris, Treuttel, 1819.

SOMAIZE, *Dictionnaire des précieuses.* Éd. Livet.

TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes,* 2e édition par Monmerqué. Paris, Garnier, 1857.

THÉRY (M.), *Recherches sur la vie et les œuvres d'une précieuse* (Mademoiselle de la Vigne). Imprimerie Impériale, 1866.

VIAU (THÉOPHILE DE), *Œuvres.* Paris, Jannet, 1855-6.

VOITURE (VINCENT), *Œuvres complètes.* Éd. Ubicini. Paris, Charpentier, 1855.

— *Lettres.* Éd. Uzanne. Paris, 1880.

WALCKENAER (C.-A), *Mémoires touchant la vie et les écrits de Madame de Sévigné.*

WEISSER (ÉMILE), *L'hôtel de Rambouillet; essai d'histoire littéraire.* Bibliothèque Nationale, Paris.

WIESE UND PERCOPO, *Geschichte der italienischen Litteratur.* Leipzig.

ZUCCARO (LUIGI), *Studi letterari, Marinismo, Gongorismo, Préciosité.* Forli, Bordandini, 1897.

INTRODUCTION

Les historiens de la littérature française cherchent à distinguer dans son développement certaines périodes nettement délimitées. Ils font coïncider les commencements de chacune de ces périodes avec les débuts d'un homme, comme Ronsard, Malherbe ou Victor Hugo. A les en croire, ces hommes ont fait école et inspiré leurs successeurs immédiats qui, ayant adopté leur idéal, l'ont répandu ensuite dans le monde. Selon eux, ces disciples ne tardent pas à modifier les principes qu'ils ont reçus de leurs maîtres et à les transformer, en exagérant leur portée.

Dans certaines limites, cela est parfaitement vrai ; mais, de même que, dans la nature, il n'arrive pas de brusques changements d'espèce, de même dans la littérature de nouvelles forces ne se mettent pas en jeu d'une manière assez soudaine pour en changer complètement l'orientation. Cela est vrai surtout quand il s'agit de l'influence d'un auteur étranger.

Au XVIIe siècle, cette époque dans laquelle toutes les nations de l'Europe subirent comme une éruption de bel esprit, c'est l'Italie et l'Espagne qu'on a accusées d'avoir corrompu le goût français.

Deux écrivains, Giambattista Marino[1] en Italie et Luis de Gongora en Espagne, ont donné leur nom, chacun dans son pays, aux exagérations de la pensée et de l'expression dont toute la société contemporaine était plus ou moins coupable.

C'est surtout contre Marin qu'on a lancé cette accusation[2]. On prétend qu'à son arrivée en France en 1615,

[1] Marino ou Marini, comme quelques-uns l'écrivent. Marino était d'origine bourgeoise et ne s'arrogea jamais un titre plus haut que celui qui lui appartenait.

En France, il était généralement connu sous le nom du chevalier Marin, et c'est sous ce nom qu'il a paru bon de le désigner habituellement dans cette étude.

[2] « Il (le cavalier Marin) fut l'inoculateur de cette fièvre de *concetti* qui sévit durant un demi-siècle; ce sont ses défauts qui s'épanouissent dans les conversations de la Chambre bleue; ce sont eux qui coulent à pleins bords dans la prose de Voiture aussi bien que dans les vers de Saint-Amant et de Théophile, et même de Scarron. C'est, en somme, contre le marinisme vieillissant que luttaient Molière, Racine et Boileau, quand ils proclamaient la nécessité d'un retour au vrai, au simple, au naturel. »

(A. Jeanroy dans la *Grande Encyclopédie,* article *Marini.*)

« Les *concetti* de Marino trouvaient en France, où la langue était à peine formée, une faveur particulière. L'auteur, qu'on appelle le grand corrupteur du goût chez les Italiens, détermina, en effet, les poètes de son temps à adopter ce style prétentieux et affecté, ces métaphores bizarres et ces descriptions ampoulées qu'il réussit à se faire pardonner, grâce à la fertilité de son imagination. Ses défauts devinrent pour ses partisans de véritables beautés. »

(Vapereau, *Dictionnaire des littératures,* 1876.)

« A l'hôtel de Rambouillet Marini fut reçu avec honneur, et pen-

il trouva les Français tout prêts à recevoir et à garder l'empreinte de son génie, et qu'il exerça sur eux une influence puissante et funeste. C'est principalement le mouvement littéraire désigné sous le nom de Préciosité qui fut, paraît-il, renforcé dans ses tendances plutôt vicieuses par le style brillant et figuré de Marin. Il est bien possible que Marin ait été pour quelque chose dans la mauvaise orientation de la littérature française ; cependant, les critiques, s'appuyant sur la haute faveur dont jouissait cet auteur à la Cour, attribuent peut-être à ses œuvres une importance exagérée. Pour arriver à

dant quelques années y incarna « l'éclatante folie » d'outre-monts, accompagnant ses saluts de compliments alambiqués et débitant gravement ses *concetti*. Il partit, mais il laissait en germe la préciosité. »

(Petit de Julleville, *Histoire de la littérature française*, vol. IV, p. 88.)

« L'idéal que les précieux essaient de réaliser dans leur vie et dans leur extérieur, celui que tout d'abord ils imposent à la littérature c'est l'horreur du commun, du vulgaire, en tous sens et sans exception, le culte obstiné de la rareté qui surprend.

« Ce goût eut pour premier effet de soumettre de nouveau la France aux influences étrangères. Car le merveilleux de l'esprit se rencontrait plus facilement hors de chez nous. L'Italie, d'abord, cette fois encore, fut notre institutrice : mais l'Italie dégénérée, folle de l'artificielle beauté des *concetti*, dépensant tout son génie en inventions monstrueuses d'hyperboles, d'antithèses et de métaphores, l'Italie de Guarini et de Marino. »

(Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 377.)

« Marino wurde von Spanien selbst und von Frankreich, wo Madeleine de Scudéry, Voiture, Balzac und du Bartas den affektierten und gekünstelten Stil in Mode brachten, bis auf Boileau und Molière nachgeahmt und in seinen Fehlern sogar noch übertrumpft. »

(Wiese und Percopo, *Geschichte der italienischen Litteratur*. Leipzig, p. 391.)

une conception un peu exacte de son rôle, il faut non seulement le considérer comme écrivain, mais aussi le voir dans le milieu intellectuel et social où s'est formée sa personnalité.

Il faut aussi examiner dans quelles conditions politiques, littéraires et morales se trouvait la société française au commencement du XVIIe siècle pour noter les affinités et les divergences entre son tour d'esprit et celui de Marin. Cette société, il est vrai, avait eu beaucoup de relations avec l'Italie par suite de guerres, de mariages royaux, de rapprochements littéraires ; néanmoins, elle était restée au fond essentiellement française. Elle était intacte ou presque, non pas parce qu'elle était à l'écart du mouvement qui entraînait les esprits de l'époque, mais en vertu de sa solidarité de race et de tempérament. C'est là un fait sur lequel il faut insister, car la plupart de ceux qui ont traité de l'influence de Marin l'ont considérée comme une force suprême qui opérait à sa guise et à laquelle aucune résistance ne pouvait être opposée.

Parmi les Français qui ont écrit sur Marin, il n'y en a que deux qui lui aient consacré des études un peu considérables[1], et leurs articles datent d'un temps où, sans doute, ils ne pouvaient pas être assez documentés pour le montrer sous son vrai jour.

Quant aux critiques français plus récents, ils sem-

[1] Chasles et Deumier.

blent avoir adopté des jugements tout faits sans prendre la peine de les vérifier suffisamment.

Mais, dans ces dernières années, les Italiens eux-mêmes ont tâché de reconstituer la personnalité de Marin, et plusieurs ouvrages ont paru dans le but d'étudier sa vie et son œuvre[1]. Quoique ces auteurs se bornent presque entièrement aux années qui précédèrent son séjour en France, néanmoins leurs recherches nous permettent d'assister aux événements qui ont le plus contribué à mettre en relief les traits caractéristiques de sa physionomie morale et intellectuelle.

En examinant d'un côté les jugements un peu hâtifs et incomplets qui ont été portés sur lui et, de l'autre, les nouveaux renseignements qui résultent des investigations de ses compatriotes, il paraît permis de rouvrir cette question déjà tant discutée et d'essayer d'arriver à une conclusion qui soit plus exactement d'accord avec les faits.

[1] Canevari, Damiani, Belloni, Borzelli, Menghini.

CHAPITRE I

Giambattista Marino.

État de l'Italie contemporaine.

L'Italie politique, littéraire et morale au commencement du XVIIe siècle. — Après la chute des communes et l'agrandissement du pouvoir de la noblesse qui en résulta, l'Italie, qui avait enfanté la Renaissance, devint la proie des armées étrangères. Ravagée et écrasée par ses ennemis, elle tomba dans une apathie intellectuelle qui, cependant, était plus apparente que réelle.

La religion aussi était discréditée et la société, qui manquait ainsi des deux plus grands ressorts moraux : la liberté et la religion, se laissa aller à des extravagances qui n'avaient souvent d'autre raison que de cacher ses vrais sentiments sous des dehors frivoles.

A Naples surtout, qui était alors au pouvoir des Espagnols, tous les désordres de l'époque se trouvaient

réunis et exagérés. Comme ses vainqueurs disposaient de tous les postes, le peuple n'avait rien de mieux à faire que de se mêler à tous les divertissements qui s'offraient.

Comme la littérature est le miroir fidèle de la société, le scepticisme, l'hypocrisie et le dérèglement du siècle se reflètent dans la poésie qui, de légère et licencieuse qu'elle était, se change bientôt en satire, d'abord enjouée et tolérante, mais qui ne tarde pas à devenir altière et mordante dans sa flétrissure des vices. C'est dans cette société désœuvrée, avide de toutes les jouissances, que Marin passa les trente premières années de sa vie [1].

Sa vie. — Naples.

Giambattista Marino naquit à Naples le 18 octobre 1569. Son père, qui était avocat, voulait que son fils adoptât la même profession que lui, mais il montra de bonne heure un grand talent pour la poésie, surtout pour le genre érotique :

> Amor fu mio maestro, appresi amando
> A scriver poscia ed a contar d'Amore.
>
> (*Adone,* IX, 62.)

Mais, quoiqu'il pût chanter l'amour, il n'était pas très

[1] Menghini.
L. Morandi, *Antologia della Critica moderna,* citta di Castello, Lapi, 1893, pp. 512-19. — *Lescentismo spagnolismo,* par Francesco D'Ovidio (*Nuova Antologia,* 15 ottobre 1882.)

fidèle dans ses attachements. Il avoue lui-même son inconstance et la facilité avec laquelle il s'éprenait de la première beauté venue. Nous ne trouvons pas non plus que son amour ait compensé par sa chaleur son manque de constance ; ses poèmes ne révèlent aucune trace d'une passion désintéressée ou d'une profonde analyse psychologique. Même dans les plus grands transports de son amour, il ne se défait jamais de ses *concetti* et de ses bizarres comparaisons. Sa dévotion au culte des Muses devint bientôt si grande qu'il abandonna presque complètement ses cours de droit pour s'adonner à l'étude des belles lettres, et il vendit même ses Pandectes afin de se procurer les livres pour lesquels il se passionnait : l'*Orlando innamorato,* l'*Orlando furioso,* et la *Gerusalemme liberata.* D'ailleurs des personnes de haut rang avaient coutume de venir chez son père pour réciter des églogues et des drames. C'était un divertissement dans lequel Marin et son père se distinguaient. Ces séances tendaient, sans doute, à le fixer dans ses prédilections pour la poésie, de préférence à l'étude du droit.

Son père chercha d'abord à le détourner de ces lectures, mais le fils s'opposa obstinément à tous ses efforts et obtint enfin la permission d'abandonner ses études. Cependant, au lieu de se montrer reconnaissant de ces bontés, Marin se plongea dans les pires excès et ne voulut plus écouter les admonestations paternelles. Son père, pour vaincre ses résistances, eut recours à des

mesures très sévères. Il l'aurait même, de bonne heure, chassé de chez lui sans l'intervention de sa sœur Camilla. Mais, dans la suite, la vie du fils devint tellement déréglée que le père finit par perdre patience et l'expulsa définitivement de sa maison.

Pour que toute la faute ne soit pas imputée à Marin, laissons-le parler pour sa propre défense :

Più d'una volta il genitor severo
In cui d'oro bollian desiri ardenti,
Stringendo il morso del paterno impero,
Studio inutil, mi disse, a che pur tenti ?
Ma perchè pote in noi Natura assai,
La lusinga del genio in me prevalse.
Quella stimando sol perfetta legge
Che de' sensi sfrenati il fren corregge.
(*Adone*, IX, 69, 70.)

Mais il ne faut pas prendre au pied de la lettre ces deux derniers vers. Ce n'est pas la seule fois où il fasse parade de sentiments d'une haute moralité qui ne cadrent point avec sa conduite.

Chassé de la maison de son père, il fut protégé par Manso qui avait secouru le Tasse et qui plus tard reçut Milton dans sa maison. Manso pensait que Marin promettait beaucoup pour l'avenir et comprenait tous les avantages que présente une position sociale assurée. Il lui procura donc le poste de secrétaire auprès du prince Conca, grand amiral de Naples. C'est dans la maison de ce prince que Marin fit la connaissance du

Tasse, qui reconnut ses mérites et l'encouragea à poursuivre la carrière où il s'était engagé.

Ses premiers poèmes sont une image de la vie brillante de la Cour, et la faveur avec laquelle ils furent reçus exerça sur lui, dès ses débuts, une influence défavorable.

Pendant sa jeunesse, Marin aida un de ses amis à enlever une jeune fille dont celui-ci était amoureux, et à cause de cet acte il fut mis en prison où il subit de très mauvais traitements. Mais enfin, grâce aux efforts de Manso, il fut élargi.

Rome et Turin.

Plus tard, il fabriqua une lettre dans le but de prouver que son ami était prêtre et que, par conséquent, la loi n'avait pas de prise sur lui. Pour ce faux, il fut arrêté une seconde fois, mais il réussit à s'échapper et à s'enfuir à Rome, où il arriva en 1599, pauvre et malheureux. Il avait alors trente ans.

A Rome, il eut le bonheur de rencontrer un ami dans la personne de Melchior Crescenzio, un des officiers de la Cour papale. Plus tard, il fut présenté au cardinal Pietro Aldobrandini qui devint pour lui un véritable Mécène et qui le traita avec la plus grande bienveillance. Il rassembla alors ses poèmes en un seul volume auquel il donna le titre de *Rime*, et alla à Venise les faire imprimer.

C'est à Venise, où il resta une année, qu'il fit la connaissance de Guarini auquel il fait allusion dans l'*Adone* (IX, 183). De retour à Rome, il commença l'*Adone* et projeta d'autres ouvrages. Malheureusement, les espérances qu'il avait pu concevoir ne devaient pas se réaliser, car les querelles et les intrigues suscitées par ses succès lui rendirent la vie presque insupportable. Les étoiles, comme il le dit (*Adone*, IX, 75) :

Ad ogni altro benigne, a me fur scarse.
Vidi la Corte e nella Corte io vidi
Promesse lunghe e guiderdoni avari,
Favori ingiusti e patrocinî infidi,
Speranze dolci e pentimenti amari;
Sorrisi traditor, vezzi omicidi,
Ed acquisti dubbiosi e danni chiari,
E voti vani ed Idoli bugiardi,
Onde il male è securo e'l ben vien tardi.

Ce fut donc avec joie qu'il suivit le cardinal Aldobrandini à Ravenne, et plus tard à Turin où Carlo Emanuele, duc de Savoie, lui fit une réception chaleureuse et le nomma chevalier de l'ordre des Saints Maurice et Lazare. Il continua cependant à Turin la vie désordonnée qu'il avait menée à Naples et à Rome ; néanmoins, il s'efforça de se rendre célèbre et d'augmenter encore les faveurs dont on le comblait. Il annonça son intention d'écrire l'*Adone*, et, au milieu de ses débauches, il trouva le temps d'acquérir une solide instruction. Il travaillait comme un forcené et consacrait à

ses études les heures que les hommes ordinaires donnent au repos. Quels que soient les défauts de ses compositions, on ne peut les attribuer à des négligences de sa part, car il s'évertuait à trouver toutes les manières possibles pour exprimer les nuances les plus délicates de sa pensée.

A Turin aussi, il devait éprouver les plus grandes déceptions :

Sperai di tanti danni alcun ristoro
Trovar là dove ogni valor soggiorna,
Ma 'n prigion dolorosa ove mi scorse
Lasso, che' n vece d'or ferro mi porse !

(*Adone*, IX, 78.)

Il n'eut pas à se plaindre du duc, du moins à ce qu'il dit :

Di quel Signor che generoso e giusto
Regna colà, de l'Alpi a le radici,
Non mi dolg'io ; cosi pur sempre Augusto
Goda, al valor dovuti, anni felici.

(*Adone*, IX, 79.)

Mais, à la Cour, son talent et les marques insignes de la bienveillance du duc avaient suscité contre lui des haines acharnées.

Sol del destino accuso il torto ingiusto,
E'l finto amor dei disleali amici.

(*Adone*, IX, 79.)

Venne sospinta da levor maligno.
Ancor quivi l'Invidia a saettarmi,
Che sua ragion con scellerato ordigno
Difender volse e disputar con l'armi.

(*Adone*, IX, 80.)

Il vise surtout ici Gaspar Murtola, secrétaire du duc, qui après avoir épuisé tous les moyens pour le faire chasser, lui avait tiré un coup de pistolet dans une embuscade. Murtola fut mis aux arrêts ; rendu à la liberté, grâce à l'intervention de Marin, il se retira à Rome où il continua à rédiger des brochures contre lui. On ne peut guère penser avec Belloni que Marin ait contribué à la disgrâce du malheureux Murtola, mais il faut admettre qu'il s'étend avec trop de complaisance sur sa propre générosité dans cette affaire, ce qui diminue un peu la valeur de ses services. (*Adone*, IX, 80-85.)

D'autres envieux se réunirent pour lui faire la guerre et pour le diffamer auprès du duc. On lui persuada qu'un poème de Marin, la *Cuccagna*, qu'il avait écrit à Naples, avait été dirigé contre lui. Le duc se fâcha et le fit jeter en prison d'où tous les efforts de ses amis parvinrent à peine à le délivrer. En 1612, il revint à Rome, où il publia, deux ans plus tard, ses *Dicerie Sacre*, longue dissertation qui traitait des doctrines ascétiques et théologiques, pour laquelle il avait fait à Ravenne de fortes études sur l'écriture sainte, la théologie, les actes des conciles et les lois canoniques. L'ouvrage est, malgré son titre, un éloge voilé du duc de Savoie.

A cette époque parut une troisième édition de ses *Rime* qui le montre dans la maturité de son talent. Son vers est ici plus facile, sa passion s'est adoucie, il ne se laisse plus aller à ses transports amoureux.

Dans toute l'œuvre domine une note de tristesse qui ne la rend que plus attrayante. Son goût est plus sûr, il a appris à raisonner et il sait distinguer entre le vulgaire et l'élégant.

Paris.

Les désappointements de sa vie en Italie lui avaient rendu impossible un plus long séjour dans son pays natal, et, en 1615, il céda aux instances de la reine Marie de Médicis et de son favori Concini, maréchal d'Ancre, qui lui demandaient de venir à Paris. Ici, en courtisan habile, il sut garder la faveur de la reine et de son fils, le roi Louis XIII, quoiqu'il lui fallût employer toute son adresse pour ne pas se compromettre dans les événements qui aboutirent à l'assassinat de Concini et à l'émancipation du jeune roi. C'est à Paris qu'il acheva l'*Adone* (1623) : il avait été obligé de remanier l'ouvrage plusieurs fois pour le mettre en conformité avec les péripéties du drame politique qui se jouait à la Cour.

Quel fut le succès de l'*Adone* chez les Français ? En dehors des lettres enthousiastes de Marin, les témoignages directs manquent, mais il était facile de prévoir qu'un livre dédié à la reine et contenant des portraits flatteurs de toutes les grandes dames de la Cour aurait une grande vogue.

Le tissu assez décousu de l'ouvrage et l'absence complète de tout plan suivi, de toute idée morale et directrice, lui permirent de donner un libre cours à sa

fertile imagination, et il en profita pour ajouter des incidents qui pouvaient chatouiller les goûts de ses lecteurs de la Cour. Mais il est permis de douter que les raffinements qu'il sut donner à la sensualité aient trouvé un bon accueil chez Mme de Rambouillet.

Comme la date des éditions successives d'un livre donne une mesure approximative de son succès, il est intéressant de noter qu'une édition parut à Venise en 1623, une autre à Paris en 1627 et une autre encore à Amsterdam en 1678, ce qui semble indiquer que sa popularité ne fut pas de longue durée. Comme presque toute la société polie savait l'italien, il était à peine nécessaire de faire pour elle une traduction de l'*Adone*, mais on pourrait croire qu'un poète aussi populaire à la Cour avait besoin d'un interprète auprès de la classe qui ne possédait que la langue maternelle. En réalité il n'en fut pas ainsi, car Lefèvre-Deumier dit que les seules choses qu'il connaisse en français sur l'*Adone* sont la préface de l'*Adone* par Chapelain, la traduction du premier cantique par le président Nicole et l'imitation du huitième par Fréron dans un ouvrage intitulé : *Les vrais plaisirs ou les amours de Vénus et d'Adonis*.

Ces quelques faits n'ont, il est vrai, qu'une valeur négative, mais ils font voir du moins que l'*Adone* eut un succès d'estime plutôt qu'une renommée durable, fondée sur de grandes qualités capables d'éterniser celui qui les possédait.

Marin se laissa attirer en France par la promesse d'une

pension de mille cinq cents écus d'or, qui, grâce à son habileté, s'éleva bientôt à deux mille. Dans la préface de l'*Adone*, il flatte adroitement l'amour-propre de la reine et cite avec éloge l'exemple des Mécènes royaux d'autres poètes, et ne déguise point son attente d'une pareille générosité de sa part. Celle-ci ne put pas résister à une telle éloquence et envoya si souvent Marin chez son trésorier que Concini commença bientôt à s'en plaindre.

L'accueil qu'on lui fit à Paris fut des plus chaleureux. Puibusque en donne une description assez intéressante sans cependant indiquer les sources de ses renseignements [1]. « Lorsque Marini faisait visite à l'hôtel de Rambouillet, la porte s'ouvrait comme pour recevoir le prince de Condé ; il s'avançait la tête haute et tirant son gant avec une gravité castillane, il baisait la main de la marquise ; son salut était ordinairement accompagné de quelque compliment tendre et fleuri qu'il glissait avec l'abandon de l'impromptu. »

« Quant à son talent, parlons mieux, quant à son génie, la réputation colossale qui l'avait précédé ne permettait ni une question, ni le moindre examen ; il fallait s'extasier, sur la foi de ses compatriotes, qui, après tout, devaient mieux le comprendre que les Français. Avec l'orgueil de Gongora, Marini avait une habileté qui n'existait chez aucun poète espagnol ; il savait

[1] Puibusque, t. II, pp. 35-9.

aussi bien exploiter le succès que le préparer ; ainsi tous ses vers étaient placés à gros intérêts : Il se promettait de grossir son revenu aux dépens de la vanité française, et ses calculs ne furent pas trompés. »

« Le talent de Marini, car il en avait et beaucoup, n'offrait rien de la précision dont il reprochait l'aridité à notre lyrique : c'était un feu follet courant à travers bois, et jetant çà et là des lueurs étranges : le mouvement en était capricieux, mais rapide. On était à la fois ébloui par des images inattendues et entraîné par une fluidité harmonieuse ; les mêmes charmes, qui n'auraient inspiré que vingt vers à l'abondant Gongora, inspiraient vingt stances à Marini. Tenait-il une idée, si petite qu'elle fût, c'était pour lui un diamant qu'il ne se lassait pas de tailler ; le feu des *concetti* devait jaillir de toutes les facettes. »

Arnould[1] dit : « Pendant deux ans, de 1615-1617, un poète italien, Marini, faisait les beaux jours de l'hôtel (de Rambouillet), agitant, le sourire aux lèvres, devant tous les yeux éblouis « le feu follet » de son esprit, de sa grâce et de sa fécondité. »

Mais comme ce même auteur parle (p. 123) de « l'hôtel de Rambouillet, chez la marquise d'origine italienne *qui arrivait de Rome et en faisait bientôt venir le cavalier Marini* », on ne peut pas trop se fier à l'exactitude de ces dates. Comme Cousin et Rœderer ne s'accordent pas

[1] *Racan*, p. 229.

sur la date de l'ouverture de l'hôtel, il ne faut pas se laisser aller à des conjectures sur la nature de la réception de Marin à l'hôtel de Rambouillet.

La chute de Concini alarma vivement tous les Italiens de la Cour. Marin voyant qu'il n'avait pas de faveurs à attendre de de Luynes se résolut à retourner dans sa patrie, mais une sérieuse maladie le retint longtemps en France et, de plus, les soins demandés par l'impression de l'*Adone* ne lui permirent pas de quitter ce pays avant 1623.

Il se rendit d'abord à Turin, puis à Rome, et ensuite à Naples, sa ville natale, où il entra sous un arc de triomphe, au milieu des acclamations d'une foule de ses concitoyens. Il fut élu président de l'Académie des Oziosi, et en vertu de cette situation il fut obligé de prononcer des discours tous les mercredis ; aussi les efforts qu'il était obligé de faire pour ne pas tromper l'attente de son auditoire finirent par épuiser les forces de son esprit qu'il avait déjà trop mises à contribution et il mourut le 26 mars 1625.

CHAPITRE II

Ses œuvres. — Son tour d'esprit.

Comme la plupart des Napolitains. Marin était incapable d'une grande passion. Nature froide, mais en même temps volage et légère, il ne pouvait pas s'élever à de hautes considérations politiques ou sociales; ses bienfaiteurs n'étaient pour lui qu'autant de sources de récompenses et de faveurs.

Tout entier voué au plaisir, l'amour noble et pur lui était étranger. Il ne pouvait pas non plus concevoir une amitié qui fût complètement dépourvue d'intérêts particuliers et fondée uniquement sur une communauté de goûts intellectuels ou sur une affinité morale.

Son idéal poétique n'était guère au-dessus de ce niveau. Il s'extasiait sur un petit chien, sur une main blanche, sur un éventail.

Chez lui les grandes choses n'avaient pas plus d'importance que les petites. Mais toutes ces réserves faites, que lui reste-t-il ? Il faut toujours considérer que s'il s'est à ce point diminué, c'est parce qu'il l'a voulu, car il

possédait quelques-unes des qualités d'un grand poète. Il avait le don de l'observation fraîche et originale de la nature, et il la peignait comme il la voyait, sans employer de formules toutes faites ; et le public qui n'était pas accoutumé à cette spontanéité d'impressions s'enthousiasma immédiatement pour lui.

Il s'assimilait et reproduisait tout ce que son époque lui offrait, et c'est ainsi qu'il se fit son interprète auprès de la postérité. Lui-même dit qu'il sait donner une nouvelle forme à une vieille matière et une vieille forme à une matière nouvelle.

Ses œuvres : I Baci, La Sampogna, L'Adone.

Il écrivit ses *Baci* quand il avait à peine vingt ans, et le poème devint aussitôt populaire parce qu'il était l'expression complète de la vie voluptueuse des Napolitains gais et insouciants. Il saisit au vif la passion de l'amour et la rendit par des images, des paroles qui en exprimaient toutes les nuances, toutes les subtilités, depuis l'amour platonique jusqu'à l'amour sensuel.

Pétrarque avait été trop froid, tandis que Marin, par son contact direct avec la vie, allait droit au fond de son sujet. Son intention était toujours d'éveiller l'intérêt et, pour y arriver, il employait une phrase harmonieuse et passionnée qui gagnait les sympathies de ses lecteurs. Elle flattait doucement l'oreille par sa

nouveauté et les innovations qu'il employait devinrent bientôt un des procédés réguliers de l'auteur.

La Sampogna (Le Chalumeau) possède un intérêt spécial à cause de son rapport avec l'*Adone*. Premier essai de Marin dans le drame pastoral, il devint plus tard une espèce d'étude préliminaire pour son grand poème.

Ce livre se compose d'églogues et d'idylles, où l'imagination ardente de Marin se donne la plus libre carrière.

Ses églogues, comme celles de Théocrite, expriment un vif plaisir en présence des beautés de la nature. Mais dans toute l'œuvre de Marin se répand un sentiment dont lui-même n'a pas conscience : c'est une douce mélancolie qui prend souvent la forme du scepticisme, quand il envisage la nature éphémère du plaisir et la courte durée de la vie humaine.

L'*Adone* est à juste titre regardé comme le chef-d'œuvre de Marin ; c'est son dernier ouvrage important, aussi peut-on l'étudier avec ceux de ses autres poèmes qui ont rapport à notre sujet, et arriver ainsi à une plus juste conception de Marin, de l'homme et du poète.

Le plaisir.

Smoderato piacer termina in doglia.

(*Adone*, I, 10.)

(Voir aussi III, 97, et XIII, 141.)

De' lieti dì la Primavera è brève
Ne si racquista mai gioia perduta.
(*Adone,* VII, 92.)

Cogliete con man provvida cogliete
Fresca la rosa in sull' April d'Aprile.
(*Adone,* VII, 90.)

Mais :

Che mèl senz' aghi e rose senza spine
Coglier mai non si possa è legge eterna.
(*Adone,* XIII, 141.)

O diletto mortal, gioia terrena,
Come pullula tosto e tosto cade.
Vano piacer che gli animi trastulla,
Nato di vanità, svanisce in nulla.
(*Adone,* VII, 95.)

Ces vers nous rappellent les paroles de cet autre poète de la passion, Robert Burns :

But pleasures are like poppies spread,
You seize the flow'r, its bloom is shed,
Or like the snow falls on the river,
A moment white — then melts forever.

La vie humaine.

Apre l'huomo infelice allhor, che nasce
In questa vita di miserie piena
Pria ch' al Sol, gli occhi al pianto ; e nato apena
Và prigioner frà le tenace fasce.

Fanciullo poi, che non più latte il pasce,
Sotto rigida sferza i giorni mena :
Indi in età più ferma, e più serena
Tra Fortuna, e Amor more, e rinasce.

Quante poscia sostien tristo, e mendico
Fatiche, e morti infin che curvo, e lasso
Appoggia à debil legno il fianco antico ?

Chiude alfin le sue spoglie angusto sasso
Ratto cosi, che sospirando io dico,
Da la cuna à la tomba è un breve passo [1].

(*Rime morali,* 170.)

La pastorale.

Il traite les sujets lascifs d'une manière assez naïve et spontanée pour nous faire oublier un instant leur vrai caractère. De Sanctis dit que l'idéal de Marin dans l'idylle est « una vita convenzionale, mitologica, amorosa, allegrata dal riso del cielo et della terra ».

Dans la pastorale classique, la nature jouait le principal rôle, mais dans les œuvres de Marin et particulièrement dans l'*Adone,* quoique ses poèmes portent les marques d'un profond amour de la nature, celle-ci est surtout là pour faire ressortir l'homme. Elle forme le lien entre la beauté éphémère des êtres humains et la calme splendeur des dieux immortels, car bien que,

[1] Voir aussi la belle ode *In morte di sua madre* (*Rime,* 356).

dans la nature, la plante semble mourir quand l'été est passé, elle renaît cependant à une vie nouvelle, tandis que l'homme, quand il meurt, disparaît, et nous ne le reverrons jamais.

Strana legge di Fato et di Natura,
Che de l'umane tempre il fragil misto
Congiunto abbia al natal la sepoltura,
E svanisca quel fiore appena visto :
Pur col nov' anno il fiore et la verdura
De le bellezze sue fa novo acquisto ;
Ma l'uom poichè la vita un tratto perde,
Non rinasce più mai, nè si rinverde.
(*Adone* XIX, 325.)

La nature dans l'œuvre de Marin.

Marin ne nous montre pas la nature dans ses manifestations austères et terribles ; il la voit noble et charmante sous tous ses aspects, même les plus incultes et les plus sauvages. La laideur, la difformité, la terreur, résultent seulement des passions effrénées de l'homme. Chez Marin, la nature sert à donner du relief à l'amour, Le sujet de l'*Adone* est mythologique, mais l'arrangement de l'intrigue et des épisodes est moderne, et le tout contribue au développement du thème principal : la toute-puissance de l'amour.

Marin marque la fin de la poésie pastorale comme le Tasse celle de la poésie chevaleresque. Mais, tandis que celle-ci avait fini après une carrière longue et brillante.

celle-là, beaucoup plus rapide dans son développement, avait atteint son plus haut degré de perfection dans le *Pastor Fido* de Guarini, bien que chez lui le sentiment idéal fût déjà exagéré.

L'exagération du sentiment.

Dans l'*Adone,* il dégénère encore davantage en se perdant dans la plus profonde débauche des sens. L'illusion, l'idéalisme, qui étaient l'âme de la poésie pastorale se transforment chez Marin en une sensualité des plus grossières. Dans la *Sampogna*, et plus encore dans l'*Adone*, on remarque l'abus des métaphores et des antithèses qui a conduit les critiques à accuser Marin d'avoir corrompu le goût du public [1] et d'être l'introducteur de ces *concetti* qui marquent la décadence de la littérature classique italienne. Mais ce goût était déjà corrompu avant l'apparition du poète.

Cet abus est la caractéristique la plus frappante du XVIe siècle; il domine, non seulement la littérature, mais aussi la peinture, la sculpture et l'architecture. L'œuvre de Marin n'est que l'expression des tendances de son siècle. Son défaut a consisté en ce qu'il s'est prêté aux goûts du public, et s'est fait en quelque sorte son porte-parole en employant plus souvent et avec plus de har-

[1] Sismondi.

diesse que les autres. les expressions recherchées qui lui ont valu les reproches de la postérité.

Mais la responsabilité de cet abus remonte aux écrivains latins qui avaient servi de modèle aux auteurs italiens des XVIe et XVIIe siècles.

Son procédé.

Ses lettres et ses poésies font ressortir ses opinions sur la vie et sur l'art. Dans ses lettres à ses disciples Bruni. Preti et Achillini. il insiste sur la valeur de la *nouveauté* dans l'art poétique.

Il dit en louant des vers de Bruni : « Il concetto è nobile la dicitura peregrina i pensieri nuovi. » En parlant d'une des canzone du même auteur : « La sua frase è peregrina, i concetti nobili, il numero gentile e di quando in quando il lettore s'incontra in quel non so che d'inaspettato che cosi da Aristotèle si comenda. » Il dit d'une épître héroïque qu'elle a : « Più concetti che caratteri ed è *cosi* in ogni sua parte vezzosa e leggiadra. » D'un autre poète il dit : « Ben è vero ch'egli è ardito nei traslati, ma felicemente ardito. Questo appunto è il modo di poetare che piace oggidi al secolo vivente si come que salsamente titilla le orecchie dei lettori colla bizzarria della novità tuttochè alquanto pericoloso ; e questo è parimente lo stile che io non nego essere secondo il mio genio. Chi vuol piacersi ai morti che non sentono piacciasi, io per me vo' piacere ai

vivi che sentono. » Dans une lettre à Preti il dit : « La vera regola è saper romper le regole a tempo et luogo, accomodandosi al costume corrente e al gusto del secolo. »

A cette passion pour le nouveau qui s'exprimait dans la phraséologie guindée et ampoulée de la décadence vint se joindre un autre principe : le son du mot doit suggérer l'image de la chose. Même au XVIe siècle, la poésie s'était mariée avec la musique ; au XVIIe, elle devait se transformer en musique. Marin croyait au rapport intime entre le mot, le son et le geste :

Musica et Poesia son due sorelle
Ristoratrice de l'afflitte genti,
Dè rei pensier le torbide procelle
Con lieve rime a serenar possenti.
Suol talvolta però metro lascivo
L'alte bellezze lor render men vaghe,
E l'onesto piacer fassi nocivo
E divengon di Dee tiranne et maghe.

(*Adone*, VII, 1, 2.)

Quelques extraits donneront une notion générale de son style et de ses idées.

Son style. — Ses idées. — L'amour.

Alato amor sen vola,
E seco il Tempo avaro :
L'un, e l'altro ne'nvola
Il dolce, il bello, il caro,

Al dì lucente, e chiaro
Notte oscura succede,
Et è sempre del riso il pianto herede
Fugge fugge il soave
Amoroso diletto,
E con piè lento, e grave
Segue noia, e dispetto.

BELLEZZA CADUCA (*Rime*, 317 ;
voir *Adone*, XVII, 19.)

Venni al giardin d'Amor, non d'altro adorno
Che d'erbe di speranze e di desiri,
Di fronde di cordoglie e di martiri
Il cui fiore, il cui frutto è danno e scorno

Ha d'affanno e di pena il muro intorno
E vi scherzan per entro in mille giri
Acque di pianti ed aure di sospiri
Inganno e crudeltà vi fan soggiorno.

N' è custode l'Orgoglio e n' è cultrice
La Gelosia che con mortal tormento
Spianta il mio ben da l'ultima radice.

Qui, Preti, insanie a seminare intento
A l'ombra d'un pensier poco felice
Zappo l'onda, aro il sasso e mieto il vento.

Marin avait quarante-cinq ans lorsqu'il écrivit le poème ci-dessus qui peut être regardé comme la pleine expression de l'esprit du poète et de tout le *Seicento*, non seulement au point de vue de la forme mais aussi de la doctrine. Sa tristesse et son ennui proviennent de son

dégoût, qui dérive de la satiété, comme celle-ci du caractère transitoire du plaisir.

Mais son style figuré et coloré à un extrême degré se fait valoir dans les passages où l'élément personnel n'entre pas si directement. La subtilité de son génie apparaît plus clairement dans ces distinctions très ténues, ces comparaisons alambiquées, ces fines analyses, qui sont la marque la plus caractéristique du *Seicento*.

CHAPITRE III

L'Adone.

L'intrigue.

L'intrigue dans l'*Adone* n'a pas beaucoup d'importance, car, chez Marin, le développement de la passion est la principale chose ; il ne s'occupe guère de l'action :

Vénus, fâchée des tours que Cupidon lui a joués, le frappe avec un fouet fait de branches de rosier. La rose est la fleur favorite de Vénus :

> Rosa, riso d'Amor, del Ciel fattura.
>
> (*Adone*, III, 156.)

Cupidon tombe dans un accès de fureur et médite une vengeance éclatante contre sa mère. Sur ces entrefaites, Apollon lui raconte l'histoire du bel Adonis et engage Cupidon à le faire venir à Chypre afin que Vénus le voie et s'éprenne de lui. Cupidon agrée ce conseil et s'envole pour le mettre à exécution.

A l'invitation de la Fortune, Adonis monte dans une

barque qu'une tempête soulevée par Neptune fait dévier vers l'île de Vénus. Quand il y arrive, il met pied à terre et après avoir erré longtemps, il rencontre le berger Clizio, qui lui donne des renseignements sur la nature de l'île et promet de le mener au Palais d'Amour, habitation de Vénus. Chemin faisant, Clizio lui fait l'éloge de la vie pastorale dans cette île fortunée et dénigre le bruit et l'activité de la vie sociale.

Afin d'alléger un peu les fatigues de la marche, Clizio fait le récit du jugement de Pâris et n'omet pas de donner des détails qui échauffent l'imagination d'Adonis. Enfin Clizio le quitte, et Adonis qui aperçoit un cerf se met à sa poursuite, mais il ne peut pas l'atteindre et, brisé de fatigue, se couche sous l'épais feuillage d'un bosquet, où il s'endort au chant des oiseaux.

Cupidon le fait voir à Vénus et celle-ci conçoit une vive passion pour le beau chasseur. Mais, pour ne pas être reconnue, elle se transforme en chasseresse et, s'approchant de lui, se penche et lui donne un baiser. Il se réveille en sursaut et veut s'enfuir, mais elle le retient, et quand elle voit qu'il est vaincu par les charmes de sa beauté, elle lui révèle qui elle est et lui fait l'aveu de son amour ; Adone ne peut pas résister aux séductions de la déesse et ils s'en vont ensemble au Palais de l'Amour.

Là, Adonis apprend de la bouche de Cupidon l'histoire de l'Amour et de Psyché. Ensuite Mercure se fait le guide des amants et les conduit au jardin du plaisir

dans lequel on entre par cinq portes qui représentent les cinq organes des sens. A cet endroit, Marin se laisse aller à son penchant pour les sciences naturelles et donne de longues descriptions des organes des sens et de leurs fonctions. Puis, Vénus, Mercure et Adonis font un long voyage sur un char attelé d'oiseaux pour voir les merveilles des cieux, et Mercure profite de l'occasion pour s'étendre sur la nature de l'univers. Enfin, ils s'en retournent au Palais, mais, en route, Mercure annonce à Adonis qu'il doit mourir d'une morsure de sanglier.

La Jalousie avertit Mars de la passion de Vénus pour Adonis et celui-ci est obligé de fuir. Mais, avant de partir, il reçoit de la déesse une bague magique qui a le don de faire apparaître l'image de Vénus chaque fois qu'il la regarde. Il arrive enfin à une forêt où la fée Falsirène s'éprend d'un violent amour pour lui. Adonis, cependant, reste fidèle à son premier amour. Falsirène le laisse jeter en prison, mais la déesse lui envoie, pour l'assurer de son dévouement, Mercure qui le transforme en oiseau et il s'envole vers le jardin de Vénus où il voit la déesse dans les bras de Mars. Il chante sa douleur et veut s'enfuir, mais Mercure le suit et lui indique les mesures à prendre pour redevenir homme : Adonis doit se rendre au palais de Falsirène pour chercher la bague qu'elle lui a pris. Malheureusement il convoite aussi le bel arc de Méléagre qui a le don de rendre amoureux de son possesseur tous ceux qu'il blesse.

De retour à Chypre, il apprend que Vénus l'aime encore, mais les amants ne peuvent pas rester longtemps ensemble, car Vénus est obligée de partir pour présider les jeux donnés en son honneur. Elle engage Adonis à ne pas chasser dans un certain coin de l'île, mais il oublie sa recommandation et part.

Il rencontre un sanglier, tire sur lui, et ce dernier subissant l'influence du trait magique, se rue sur Adonis pour lui exprimer son amour, sans avoir conscience que sa morsure, seul moyen de témoigner son affection, va causer la mort d'Adonis.

Vénus, pressentant le danger qui menace son favori, revient sur ses pas et le trouve mort. Elle institue des jeux magnifiques en son honneur et c'est par la description de ses obsèques que finit le poème.

Quelques extraits de l'*Adone* mettront en relief le style ampoulé de Marin, et comme le style c'est l'homme, ainsi que l'a dit Boileau, ces citations donneront une plus juste idée de leur auteur. Elles pourront aussi servir de base si l'on veut les comparer aux œuvres des écrivains français qui, comme on l'a prétendu, ont subi son influence.

Lever et coucher du soleil. — Jour et nuit.

I. 20.

E'l Crepuscolo seco a poco a poco
Uscito per la lucida contrada

Sovra un corsier [1] di tenebroso foco,
Spumante il fren [2] d'ambrosia e di rugiada [3],
Di fresco giglio e di vivace croco,
Forier del bel mattin, spargea la strada,
E con sferza di rose et di viole
Affrettava il cammino innanzi al Sole.

21.

La bella Luce, che'n su l'aurea porta
Aspettava del Sol la prima uscita,
Era di Citerea ministra e scorta,
D'amoroso splendor tutta crinita.
Per vacar l'ombre innanzi tempo sorta
Già la biga rotante avea spedita,
E'l venir de la Dea stava attendendo
Quando il fier pargoletto entro piangendo.

22.

Pianse al pianger d'Amor la mattutina
Del Re de' lumi ambasciatrice stella,

[1] Cf. I, 20, corsier di tenebroso foco.
I, 170, destrier fumanti ed arsi.
V, 150, corridor alati.
X, 7, destrier di fiamma viva.
XV, 108, corridor.
XVI, 162, infiammati corsier.
XVI, 177, ardenti destrier.
XVII, 20, umidi destrier.
[2] I, 20, d'ambrosia e di rugiada.
V, 150, freni aurati.
X, 7, gemmati freni.
[3] I, 20, rugiada.
I, 22, faccia rugiadosa.
XV, 8, rugiada.
XIX, 239, rugiade.

E di pioggia argentata e cristallina
Rigo la faccia rugiadosa e bella,
Onde di vive perle accolte in brina
Potè l'urna colmar l'Alba novella,
L'Alba che l'asciugo col vel [1] vermiglio
L'umido raggio al lagrimoso ciglio.

I. 170.

Sceso intanto nel mar Febo a corcarsi
Lascio le piaggie scolorite e meste,
E pascendo i destrier fumanti ed arsi
Nel presèpe del Ciel biada celeste,
Di sudore e di foco umidi e sparsi
Nel vicino Ocean lavar le teste;
E l'un e l'altro Sol stanco si giacque,
Adon tra'fiori, Apollo in grembo a l'acque.

II. 12.

A punto il Sol su la cornice allora
De la finestra d'or levava il ciglio,
Forse per risguardar s'avesse ancora
Nulla eseguito Amor del suo consiglio.

IV. 108.

Già dando volta al bel timon dorato,
E de' monti indorando omai le cime,
Il carro di Lucifero rosato
Da le nubi vermiglie il giorno esprime;

[1] I, 22, vel vermiglio.
IV, 253, vel vermiglio.
XVI, 177, negro vel.
XIX, 239, vel purpureo.

IV. 253.

Nell' ora poi che fa dal mar ritorno
L'Alba e colora il Ciel di rosa e giglio,
E'n sù l'aureo balcon che s'apre al giorno
Rasciuga al primo Sole il vel vermiglio,

V. 150.

Già richiamava i corridori alati
Al giogo, al morso il portator del lume,
E già desta dal suon de' freni aurati,
E serena e ridente oltre il costume,
La Nutrice bellissima de' prati
Sorta era fuor de le purpuree piume
Ad allattar de' suoi celesti umori
L'erbe o le piante, e nelle piante i fiori;

VIII. 96.

Da che la queta oscura umida madre
Del silenzio e del sonno i colli adombra,
Finchè le bende tenebrose ed adre
Il raggio mattutin lacera e sgombra,

X. 7.

Già per gli ampi del Ciel spazî sereni
Dinanzi al Sol Lucifero fuggiva,
E quei scotendo i suoi gemmati freni
L'uscio purpureo al novo giorno apriva.
Fendean le nebbie a guisa di baleni
Anelando i destrier di fiamma viva,
E vedeansi pian pian nel venir loro
Ceder l'ombre notturne ai fiati d' oro.

XIII. 83.

Ma già s'apre il giardin de l'Orizzonte,
Già Clori il Ciel di fresche rose infiora,
Già l' Orïente il piano intorno e 'l monte
D'ostro e di luce imporpora ed indora;
E già con l'Alba a' piè, col giorno in fronte,
Sopra un nembo di folgori l' Aurora
Per l' aperte del Ciel fiorite vie
Fa le stelle fuggir dinanzi al die.

XIII. 232.

Già s'apriva del Ciel l'occhio dïurno.

XV. 8.

Del palagio del Ciel ricco e lucente
Schiuse l'auree finestre eran già tutte,
Salvo quella ch' aperta in Orïente
Rimane infin che sien l'ombre distrutte;
Dove le bionde chiome al dì nascente,
Ancor non ben de la rugiada asciutte,
Vener bella s' acconcia, e restar suole
Indietro alquanto a gareggiar col Sole;

XV. 108.

In Occidente il Sol già si calava
Sferzando i corridor verso le stalle,
Nè più dritto su 'l capo i rai vibrava,
Ma per traverso altrui ferìa le spalle;
E già la Notte gelida tornava
Per gli antri fuor de la Cimeria valle
Le campagne del Ciel serene e belle
Con negra mano a seminar di stelle.

XVI. 22.

Ed ecco fuor de la stellata reggia
Ne vien del Sol l'ambasciadrice e figlia,
E nel paterno specchio si vagheggia
Tutta di minio Orïental vermiglia.
Già de la Notte, mentre il dì lampeggia,
Fugge la pigra e pallida famiglia;
De la Notte, che vinta dagli albori
Piagne, e del pianto suo ridono i fiori.

XVI. 162.

Col pel fumante e di sudori asperso,
Chini d' Esperia inver l' estrema riva
Per pascersi ne' prati Occidentali,
Gl'infiammati corsier piegavan l' ali.

XVI. 166.

Ma nell' Occaso allor' allora avea
Chiuso il carro dorato Apollo stanco,
E la vaga sorella in Ciel rompea
Le nere nubi col suo corno bianco.

XVI. 177.

Intanto ver gli antipodi discaccia
Le pigre stelle il vincitor de l'ombra,
E'l negro vel che la serena faccia
Di Giunon bella orribilmente ingombra,
Apre co' raggi orïentali e straccia,
E le nemiche tenebre disgombra.
Già gli ardenti destrier che fan ritorno
Chiamano co' nitriti il novo giorno.

XVII. 8.

Gravida già di luce il vago seno
Apria l'Aurora e partoriva il giorno.
Erano al parto lucido e sereno
E l' aere e l' Ore allevadrici intorno.
Teti in conca d' argento un bagno pieno
Gli avea di perle e di zaffiri adorno;
E fasce d' oro il Sole, e l' Orïente
Porgea cuna di rose al dì nascente.

XVIII. 20.

Avea l'illustrator degli Emisperi
Nell' Atlantico mar la face estinta,
Reggeva il Sonno gli umidi destrieri
De la Notte di nebbie e d'ombre cinta.

L'aurore.

XVIII. 138.

Stille versò di rugiadoso argento

XIX. 13.

L'Aurora uscì, non già di lieti albori
Ma di lagrime e d'ombre aspersa il volto,
Nè di vaghi portò purpurei fiori,
Ma di brune viole il crine avvolto.
Seguilla il Sol, ma non spuntò già fuori,
Prigionier fra le nubi, anzi sepolto;
Onde bendati di funesto velo
Parean vedovo il mondo e cieco il Cielo.

XIX. 239.

Sfavillan l'acque, assai più belle e chiare
Fatte da lo splendor che le percote,
In quella guisa che fiammeggia il mare
Al folgorar de le lucenti rote,
Quando l'Aurora che'n Levante appare,
Dal vel purpureo le rugiade scote,
E'l Sol che giovinetto esca di Gange,
Col gran carro di foco il flutto frange.

XIX. 424.

E per posar nelle cerulee piume
Già varca intanto il Sol l' onde marine,
E già si lava entro le false spume
L' umida fronte e' l polveroso crine.

XX. 248.

Intanto il Sol s'inchina, e fa passaggio
D'Esperia a visitar l'estremo lito,
E stanco peregrin, del gran viaggio
Avendo il semi circolo fornito,
Carta è il Ciel, l'ombra inchiostro, e penna il raggio,
Onde cancella il dì ch' è già compito,
E' l fin del lungo corso a lettre vive
D' oro celeste in Occidente scrive.

XX. 250.

Ma già traea del Gange i biondi crini
Lasciando Apollo i suoi dorati alberghi.
E ratto fuor de gl' Indici confini
A i volanti corsier sferzava i terghi.

Les yeux.

III. 86.

Volgesi agli occhi, e dice : un degli ardenti
Vostri lampi, occhi cari, or mi consoli,
Occhi vaghi e leggiadri, occhi lucenti,
Occhi de' miei pensieri, e porti e poli,
Occhi dolci e sereni, occhi ridenti,
Occhi de' miei desiri, e specchi e Soli,
Finestre de l'Aurora, usci del die,
Possenti a rischiarar le luci mie.

VIII. 121.

Que' begli occhi mi volgi. Occhi vitali.
Occhi degli occhi miei specchi lucenti,
Occhi, faretre ed archi, e degli strali
Intinti nel piacer fucine ardenti ;
Occhi del ciel d' Amor stelle fatali,
E del Sol di beltà vivi Orienti ;
Stelle serene, la cui luce bella
Può far perpetua ecclisse a la mia stella.

Voir aussi II, 115 ; III, 87-8-9-90, 105, 137 ; IV, 38 (1-2) ; IV, 45, 84 ; VI, 25-37, 78, VIII. 120 (3-6), 145 ; IX, 1-3 ; XI, 33-34 ; XIV, 30 ; XVI, 101, 131 (7-8) ; XVII, 25 ; XIX, 33, 41, 57.

Le baiser.

VIII. 122.

Quella bocca mi porgi. O cara bocca,
De la reggia del Riso uscio gemmato,

Siepe di rose, in cui saetta e scocca
Viperetta amorosa Arabo fiato,
Arca di perle, ond' ogni ben trabocca,
Cameretta purpurea, antro odorato,
Ove rifugge, ove s' asconde Amore
Poich' ha rubata un' alma, ucciso un core.

Voir aussi VIII, 123, 127-132.

VIII. 124.

Bacia, e dopo 'l baciar mira e rimira
Le baciate bellezze, or questi, or quella.
Ribacia, e poi sospira e risospira
Le gustate dolcezze or egli, or ella.
Vivon due vite in una vita, e spira
Confusa in due favelle una favella,
Giungono i cori in sù le labbra estreme,
Corrono l' alme ad intrecciarsi insieme.

125.

Di note ad or ad or tronche e fugaci
Risona l' antro cavernoso e scabro.
Dimmi o Dea, dice l'un, questi tuoi baci
Movon così dal car come dal labbro?
Risponde l' altra: Il cor nelle mordaci
Labbra si bacia, Amor del bacio è fabro.
Il cor lo stilla, il labbro poi lo scocca,
Il più ne gode l' alma, il men la bocca.

126.

Baci questi non son, ma di concorde
Amoroso desio loquaci messi;
Parlan tacendo in lor le lingue ingorde,
Ed han gran sensi in tal silenzio espressi.

Son del mio cor, che 'l tuo baciando morde.
Muti accenti i sospiri e i baci istessi;
Rispondonsi tra lor l'anime accese
Con voci sol da lor medesme intese.

L'amour.

VI. 163.

Sotto la sua vittorïosa insegna
Piangon mill' alme afflitte i propri torti;
Mansueto e feroce, ama e disdegna,
Prega e commanda, or pene or dà conforti.
Leggi rompe, armi vince, e mentre regna
Piega i saggi egualmente e sforza i forti;
Risse e paci compone, ordisce inganni,
Sà far lieti i dolori, utili i danni.

164.

Tenero come ortica e come cera
È duro, umil fanciullo e fier gigante.
Il disprezzo lo placa, et la preghiera
Più terribile il rende e più arrogante.
Qual Proteo ha qualità varia e leggiera,
In tante forme si trasforma e tante.
Ha l'entrata nel cor pronta e spedita,
Faticosa e difficile l'uscita.

165.

Ha faci e reti e lacci ed arco e dardi;
Quant'ha tutto è veleno e tutto è foco.
Mostra viso benigno e dolci sguardi,
Or salta, or vola e non ha stabil loco.

Forma falsi sospir, detti bugiardi,
Spesso s'adira e volge in pianto il gioco.
Quel che giova non cura, o quel che lice,
Non teme genitor nè genitrice.

VI. 173.

Lince privo di lume, Argo bendato.
Vecchio lattante e pargoletto antico,
Ignorante erudito, ignudo armato,
Muto parlator, ricco mendico;
Dilettevole error, dolor bramato,
Ferita cruda di pietoso amico,
Pace guerriera e tempestosa calma;
La sente il core e non l'intende l'alma.

174.

Volontaria follia, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario dolor, riso dolente;
Un vetro duro, un adamante frale,
Un'arsura gelata, un gelo ardente,
Di discordie concordi abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste Inferno.

Voir aussi VI, 166-172; VII, 232-50; XII, 198-208.

Les caractères dans l'« Adone ».

Bien que Marin n'ait pas doué Adonis de beaucoup de traits caractéristiques (et nous n'en attendons guère de Vénus ni de Cupidon), cependant on ne peut pas donner

tout à fait raison aux critiques qui ne voient pas d'unité dans l'intrigue, ni de développement dans le caractère d'Adonis. Au contraire, il y a dans les péripéties de ce drame de l'amour d'un mortel pour une déesse, une unité d'action considérable qui tend toujours à faire ressortir la personnalité du héros.

Adonis est plutôt une victime de l'amour qu'un être qui exerce sa propre volonté. Dans ces circonstances, il montre presque la seule qualité qu'on puisse attendre de lui, la constance. Il est constant jusqu'à la mort.

La qualité qui manque le plus n'est pas en première ligne l'unité d'action, quoiqu'elle y fasse suffisamment défaut, mais bien la mesure. Marin ne s'impose pas de loi dans son emploi du langage figuré : il cherche plutôt à exprimer son idée sous toutes les formes possibles, à poursuivre une comparaison ou l'analyse d'un sentiment jusqu'à sa dernière limite.

Le fait qu'il ne s'impose pas de restriction et qu'il n'a pas conscience de son extravagance nous fournit la meilleure preuve que cette tendance est devenue pour lui une seconde nature, et cela le distingue, de la manière la plus frappante, de ses contemporains français qu'on a accusés d'être les imitateurs de son style. Ils savent toujours qu'ils l'imitent, et ils se trahissent en exagérant les défauts de leur modèle ou en le tournant en ridicule.

Les critiques ne semblent pas avoir remarqué ce qui paraît être l'idée fondamentale du poème : le pouvoir

absolu d'un grand don de la nature, comme la beauté, ou d'une grande passion, comme l'amour.

Vénus, comme les autres divinités de la mythologie classique, n'admet pas d'autre loi que celle de sa propre volonté. Elle n'enfreint pas la loi morale, car elle l'ignore.

Marin s'est emparé de cette idée du culte de la beauté qu'il a symbolisée dans Vénus : non pas la beauté spirituelle, céleste, comme dans la *Divina Commedia*, mais grossière, terrestre, conforme à son propre naturel.

Il a donné à cette idée un développement parfaitement logique, quoique tout à fait opposé à la religion et à la morale. Marin, comme les dieux dans son poème, n'a pas de conscience. Dans sa propre vie comme dans l'*Adone*, la passion est suprême.

Voilà, en peu de mots, ce qu'était Marin. Quelle était la société française dans laquelle il allait entrer ?

CHAPITRE IV

Les conditions politiques, sociales et littéraires de la France au commencement du XVIIe siècle.

Pour apprécier l'influence de Merin sur son pays adoptif, il est nécessaire de se former une idée de l'état de la France à l'époque où il y arriva.

Pendant plus d'un siècle, les campagnes de ses armées en Italie avaient familiarisé le peuple français, non seulement avec le langage et la littérature de cette nation, mais encore avec ses coutumes et ses vices. De plus, des mariages royaux avaient servi à resserrer plus étroitement les liens d'amitié entre les deux pays. Le résultat en fut que la volupté et l'immoralité italiennes donnèrent la main à la sensualité et à la grossièreté françaises.

Les courtisans français, tout en se façonnant à la grâce des manières italiennes, gardaient leur rudesse d'autrefois. L'avilissement moral de cet âge était devenu tellement profond que toute description serait incapable de le rendre. Les couvents et les cloîtres, où, du moins, on pourrait s'attendre à trouver quelque vertu, étaient

foncièrement immoraux. De grandes dames achetaient la permission de se retirer à volonté dans des couvents et d'y introduire les personnes qu'il leur plairait de laisser entrer. Des abbesses n'utilisaient leurs maisons que pour se faire une rente et ne se souciaient guère de leurs ouailles. Même les charges les plus importantes de l'église se vendaient au plus offrant ou dépendaient des bonnes grâces d'un favori. Ainsi, il n'y a rien d'étonnant que la Cour, sous Henri IV, « le vert galant », fût complètement corrompue. Il était entouré par les hommes qui l'avaient aidé à gagner ses batailles, soldats rudes, sensuels, mais éveillés, intelligents, prompts à apprécier les choses de l'esprit. Ces hommes étaient pleins de force et d'initiative.

Le roi lui-même cherchait sincèrement le bien-être de son peuple. L'objet de ses désirs était de rendre la France compacte et puissante, de soumettre la volonté des grands vassaux au seul but de l'unification du royaume. Il voulait le fortifier contre les assauts extérieurs et la désagrégation intérieure.

Les effets de sa vigoureuse activité politique devaient se faire sentir également dans la société et dans la littérature. Après la mort de Henri IV, il ne se fit pas de changement dans l'état moral de la Cour ; Marie de Médicis était de la cire molle dans les mains de ses favoris italiens, les Concini. Mais enfin Louis XIII, sur les conseils de de Luynes, ordonna la mort de Concini et l'exil de sa mère. L'esprit de Louis contrastait d'une

manière frappante avec la nature fougueuse de son père. Il était timide, froid, sans passions.

La négociation de son mariage avec Anne d'Autriche n'excita pas d'intérêt de sa part. Même après leur union, il ne sembla éprouver pour elle aucune tendresse. Ses rares intrigues réussissaient plutôt à exciter sa jalousie qu'à intéresser son cœur.

La littérature.

Dans la littérature, la même lutte contre la domination étrangère s'était engagée sous la direction de Malherbe, quoique certainement Malherbe n'ait pas été une force aussi grande que Boileau le prétend. Il n'aurait jamais réussi sans l'aide des auteurs même qu'il méprise. Avant lui il y avait eu toute une race d'écrivains du vrai type gaulois, comme Marot et Ronsard, pleins d'élan et de verve, qui exprimaient leur pensée librement, avec spontanéité, sans s'inquiéter beaucoup des règles.

Leurs vers étaient enflammés, ironiques, mais peu capables d'exprimer une pensée élevée et soutenue ou un sentiment large et profond. Ronsard et la Pléiade recherchèrent la dignité par l'imitation des anciens. Ces auteurs condamnaient sans pitié l'ancienne poésie française, mais ils hésitaient à construire un système nouveau. Pour employer l'expression de Livet[1] : « Au lieu

[1] *Œuvres de Saint-Amant*, introduction, p. XXIII.

de greffer sur l'arbre sauvage des écrivains gaulois le rameau cultivé par les poètes grecs et latins, ils essayèrent de l'abattre : entreprise au-dessus de leurs forces. » L'esprit familier, populaire, des vieux auteurs reparut, mûri par l'âge en Régnier, et même involontairement chez eux. Malherbe, tout en censurant les Grecs, les Latins, les Italiens, était loin de s'affranchir de leur domination. Dans sa propre génération, Théophile et Saint-Amant, bien qu'un peu refrénés dans leurs excès par ses préceptes et par son exemple, possédaient encore beaucoup de cet esprit gaulois. En France, quoique l'imitation des anciens et l'abus de la mythologie ne ussent que trop généraux, cependant la littérature ne portait pas les marques de la décadence ; au contraire, elle contenait en elle-même les germes d'une vie puissante.

Le plus grand service que Malherbe ait rendu c'est d'avoir fait effort pour émanciper la littérature de l'emploi servile des modèles, de lui avoir donné cette clarté d'expression qui devait être plus tard sa caractéristique la plus remarquable, en même temps qu'il assurait cette fermeté de composition et cette force qui lui faisaient le plus défaut.

Bien qu'il retombât souvent dans les habitudes que lui-même condamnait, il accomplit un progrès considérable, parce qu'il vit clairement ce qu'il voulait réaliser.

Victor Cousin résume avec beaucoup de justesse les

conditions dans lesquelles commença le nouveau siècle : « La grandeur était en quelque sorte dans l'air dès le commencement du XVIIe siècle. La politique du gouvernement était grande, et de grands hommes naissaient en foule pour l'accomplir dans les conseils et sur les champs de bataille. Une sève puissante parcourait la société française. Tout était tourné à la grandeur ; tout était rude, même un peu grossier, les écrits comme les cœurs. La force abondait, la grâce était absente. Dans cette vigueur excessive on ignorait ce que c'était que le bon goût. La politesse était nécessaire pour conduire le siècle à la perfection. L'hôtel de Rambouillet en tint particulièrement école. »

CHAPITRE V

L'hôtel de Rambouillet.

Telles étaient, en raccourci les conditions existantes au moment où Catherine de Vivonne, fille d'une dame romaine de beaucoup de distinction et d'un esprit cultivé, vint à Paris. Elle avait épousé toute jeune le marquis de Rambouillet, grand maître de la garde-robe de Henri IV, et elle lui avait apporté en dot sa propre fortune pour réparer les brèches considérables faites dans la sienne.

En 1607, la naissance de sa fille Julie, destinée à devenir plus tard célèbre dans les annales de l'hôtel de Rambouillet, lui fournit une excuse valable pour se retirer d'une Cour dont les excès et l'immoralité choquaient par trop son idéal élevé de la délicatesse et de la décence, et dont la grossièreté et l'ignorance froissaient ses susceptibilités raffinées. L'effet produit par son exemple fut semblable à celui qui résulte de l'action d'un puissant réactif sur une solution saturée : il causa le précipité des éléments prêts à se séparer du milieu qui les avait tenus à distance. Car, à la Cour, se

trouvaient beaucoup de personnes ayant des sentiments identiques à ceux qui avaient inspiré la retraite de la marquise, et, quand elle ouvrit son salon à ses amis, ils s'y rendirent en foule pour participer aux jouissances intellectuelles qu'elle leur offrait.

« L'hôtel de Rambouillet était le théâtre de tous les divertissements, le rendez-vous de tout ce qu'il y avait de plus galant à la Cour et de plus poli parmi les beaux esprits [1]. » « Il régnait à l'hôtel de Rambouillet un abandon plein de charme, car la simplicité est la compagne de la vraie aristocratie. Il y avait, sans doute, une délicatesse quelquefois raffinée, mais l'ombre même du ridicule n'en approchait pas [2]. » Elle recevait aussi ceux qui n'avaient pas de goûts nettement décidés pour les choses de l'esprit, mais qui, néanmoins, étaient capables d'apprécier une hospitalité élégante. Elle était bien faite pour prendre la place qu'elle allait occuper pendant quarante ans comme chef de la haute société française.

Elle était douée d'une beauté remarquable qu'elle conserva jusque dans une vieillesse très avancée, en dépit de la santé délicate qui la retint prisonnière pendant une grande partie de sa vie.

Elle possédait des charmes personnels qui attiraient tous ceux qui venaient en sa présence, mais, en même

[1] Tallemant des Réaux, *Historiettes*.
[2] Victor Cousin, *La Société française*.

temps elle montrait une dignité qui la protégeait contre les déclarations de ceux qui admiraient sa beauté et son esprit. Rien ne prouve mieux les grandes qualités morales de Mme de Rambouillet et de Julie que les lettres de Voiture à la mère et à la fille. Ces lettres, quoique pleines du léger badinage qui caractérise l'homme et le siècle, témoignent presque involontairement du respect profond que leur auteur sentait pour celles à qui il les adressait.

Une seule fois, il s'était permis quelque petite familiarité envers Mlle de Rambouillet, mais elle lui fit une réprimande si prompte et si décisive que son attitude fut dès lors d'une humilité presque servile.

Mme de Rambouillet connaissait l'italien et l'espagnol aussi bien que le français, et prenait autant de plaisir aux sermons du pieux Godeau, aux dissertations de Balzac, ou aux vers sévères de Malherbe qu'aux fanfaronnades de Voiture.

Rien n'égalait le courage et la dévotion de la mère et de la fille. Quand son fils cadet fut attaqué par ce terrible fléau, la petite vérole, Mme de Rambouillet renvoya tous les domestiques et, aidée de sa fille Julie, soigna le petit malade jusqu'au bout. Onze ans plus tard, quand Mme de Longueville souffrait de cette même affection, Julie la soigna, alors que ses autres amies, prises de terreur, l'abandonnèrent.

Un autre incident révèle la superbe force morale de Mme de Rambouillet : le cardinal de Richelieu avait été

un de ses amis intimes avant de prendre la direction du gouvernement, et, en 1627, il envoya le marquis de Rambouillet comme ambassadeur en Espagne pour signer le traité qui mit fin à la guerre de Savoie. En vertu de cet acte, il se crut autorisé à demander une faveur en retour.

L'émissaire du cardinal auprès de Mme de Rambouillet parla d'abord de l'ambassade du marquis, et, après avoir fait allusion à ses mérites et aux honneurs auxquels il pouvait aspirer dans l'avenir, suggéra à la marquise qu'elle pourrait servir les intérêts de son mari et en même temps rendre un grand service au royaume en divulguant les noms et les plans de ceux qui s'opposaient à la politique du cardinal : « Je ne crois point, dit-elle, qu'il y ait des intrigues, mais quand il y en aurait, je serais peu propre au métier d'espion. » Comme suite de cette histoire, il est intéressant de noter que le cardinal ne confia jamais au marquis aucune autre mission.

Les relations de société dans sa maison étaient parfaitement libres et spontanées, mais elles ne dépassaient jamais les limites de la plus parfaite convenance. Elle faisait ses délices des jeux innocents qui égayaient les occupations plus sérieuses de la société. Un de ses plus grands plaisirs était de surprendre les gens : « Une fois le comte de Guiche, dont on connaissait le caractère facile, avait dîné avec les amis d'usage au château de Rambouillet. On avait servi des champignons qu'il

aimait beaucoup. Dans la nuit on fit main basse sur ses habits et on les rétrécit tous. Le matin venu, il eut grand'peine à s'en revêtir. Comme vous êtes enflé ! lui dit M. de Chaudebonne. Comme vous êtes enflé ! répétèrent à l'envi tous ceux qu'il rencontra. Il court à un miroir. C'est fait de moi ! s'écrie-t-il. Ces champignons d'hier m'ont empoisonné ! On s'agite, on cherche des remèdes. Enfin M. de Chaudebonne apporte une formule qu'il se rappelle, dit-il, avoir vu employer avec succès, et il la présente au comte de Guiche. Celui-ci y lut : Récipe de bons ciseaux et décous ton pourpoint. Le comte rit de bon cœur ; il était guéri [1]. »

« Qui n'aimerait l'embarras où Mme de Rambouillet mit Voiture ? Celui-ci ne publiait rien, mais il débitait volontiers ses vers dans les cercles. Un indiscret ami, à qui il avait lu un sonnet de sa façon, le retint et en donna copie à la marquise, qui le fit imprimer et introduire dans un de ces recueils alors si nombreux. Quand Voiture le vint réciter à l'hôtel, il vit le livre sur une table, ouvert à la page où se trouvait son poème. Les pages se suivaient ; le caractère était le même : ce sonnet et le sien c'était tout un. Il finit par croire que ces vers qu'il s'imaginait avoir composés, il s'en souvenait seulement. On rit longtemps avant de le désabuser [2]. »

Elle arrangeait de petites excursions pour ses enfants et leurs amis et une de ces parties de plaisir, dont

[1] Livet, p. 23.
[2] Id.

Voiture donne la description dans une lettre au cardinal de la Valette, aurait pu servir à un Watteau comme modèle de fête champêtre. Tallemant des Réaux raconte que, comme la marquise se promenait un jour dans le parc de Rambouillet avec Cospeau, le bien-aimé évêque de Nantes, elle le mena à une enceinte de rochers entre lesquels se dressait un groupe épais d'arbres forestiers : « Quand ils furent assez près de ces roches pour entrevoir à travers les feuilles des arbres, il aperçut en divers endroits je ne sais quoi de brillant. Étant plus proche il lui sembla qu'il discernoit des femmes et qu'elles étoient vêtues en nymphes. La marquise, au commencement, faisoit semblant de ne rien voir de ce qu'il voyoit. Enfin, étant parvenus jusqu'aux roches, ils trouvèrent Mlle de Rambouillet et toutes les demoiselles de la maison, vêtues effectivement en nymphes, qui, assises sur les roches, faisoient le plus agréable spectacle du monde. »

Ces anecdotes prouvent que l'hôtel de Rambouillet n'était pas une création artificielle, une coterie à part, en dehors de l'esprit de cet âge, mais, au contraire, une réunion d'amis intimes présidée par la femme la plus gracieuse, mais aussi la plus sensée de la société polie. Elle était d'un rang assez élevé pour imposer son autorité à tout son entourage, noble ou bourgeois.

Occupations de l'hôtel de Rambouillet.

Son cercle se composait de représentants de toutes

les classes de la société, depuis le prince de Condé et sa sœur, Mme de Longueville, jusqu'à Voiture, fils d'un simple marchand de vin. La seule condition qui fût imposée pour entrer dans le salon c'était de posséder quelque esprit. Celui qui voulait être le bienvenu devait apporter quelque chose pour l'amusement ou l'instruction de la compagnie. C'est là un fait d'une importance capitale, car il marque le commencement de ces rapports entre les bourgeois et les nobles qui donnèrent à la littérature son indépendance et rendirent possible l'établissement de l'Académie et les succès de Corneille et de Molière.

Quoique Mme de Rambouillet se fût retirée de la Cour, elle ne l'avait pas fait dans un esprit d'hostilité. Ainsi la conversation était absolument sans entraves et les sujets de discussion étaient aussi variés que les intérêts des divers membres.

Entre ces questions, il n'y en avait pas de plus importante que celle des rapports qui devaient exister entre les hommes et les femmes.

Les femmes avaient joué un rôle très important dans les cours italiennes, mais, en France, elles ne faisaient qu'entrer dans cette carrière qu'elles devaient parcourir si brillamment dans les deux siècles suivants. Auparavant, les femmes avaient été le jouet, le divertissement des hommes, mais maintenant, avec la fin des guerres qui avaient mis à contribution toutes les forces de la nation, on commençait à sentir le besoin du repos et d'une société plus spirituelle et plus agréable que

celle des guerriers. Fixer les termes des relations à établir n'était pas une tâche bien aisée, et il fallait beaucoup de finesse et de sagacité des deux parts pour déterminer toutes les formes des nouvelles conditions.

Les hommes et les femmes faisaient pour la première fois connaissance ; ils se découvraient, pour ainsi dire, et il leur fallait explorer mutuellement leurs esprits pour y retrouver l'idéal et les aspirations qu'ils possédaient en commun. C'est ainsi que la conversation française prit son origine[1]. Il faut accorder à l'hôtel de Rambouillet une grande part dans le développement qui a fait de la conversation l'instrument accompli qu'elle est devenue. Pour être spirituelle, élégante, artistique, elle demande une connaissance très exacte de la signification des mots et implique le pouvoir de faire des distinctions très fines dans leur emploi. Une grande partie du service qu'a rendu l'hôtel de Rambouillet consiste en l'établissement des principes qui déterminent le bon usage. « Elles cherchèrent à rendre la langue claire, précise, populaire, dans le meilleur sens du mot. A cet effet, elles ne s'adressèrent pas, comme Ronsard, aux langues mortes, qui, pour elles, étaient lettre close, mais elles puisèrent à la source toujours vive de la réalité, dans l'usage vivant de la langue parlée qu'elles s'appliquaient seulement à épurer et à ennoblir. C'est ainsi qu'elles con-

[1] Rœderer.

tribuèrent pour leur part à préparer *le grand siècle*[1]. »

On ne peut pas être trop reconnaissant à Malherbe de ses vigoureux efforts pour perfectionner et la prose et la poésie, mais il est bien certain qu'on a surfait son mérite et qu'on n'a pas assez exalté celui de l'hôtel de Rambouillet.

Le rude conseil que Malherbe donna à Henri IV, de s'en rapporter aux crocheteurs du Port-au-Foin pour le choix des mots qu'il lui était permis d'employer, forme un contraste violent avec la réflexion et les soins prodigués par Mme de Rambouillet et ses amis, et quoique leurs discussions eussent abouti souvent à de très fines distinctions et à des subtilités sans fondement, néanmoins beaucoup d'entre les expressions qu'ils favorisaient forment maintenant partie intégrante de la langue. Les hommes de lettres ont trop souvent oublié ces solides bienfaits et ont condamné seulement certaines expressions qu'on a rejetées; beaucoup d'entre elles, d'ailleurs, ne doivent pas être attribuées à l'hôtel de Rambouillet, mais bien aux bourgeois qui l'imitaient et qui, dans leur désir ardent de produire de vifs effets, dépassaient souvent leur but.

La société s'intéressait à la littérature non moins qu'au langage, et dans cette direction aussi, son influence était presque inappréciable. Mme de Rambouillet elle-même et plusieurs de ses amis ne s'occupaient pas

[1] Weisser.

à écrire des livres, mais ils critiquaient les auteurs contemporains avec discernement, et l'on recherchait d'eux avec ardeur un jugement favorable.

On discutait entre autres sujets les suivants : A laquelle des deux doit-on accorder la prééminence, à la science ou à la poésie ? — Doit-on préférer l'histoire au roman ? — Quelle sorte de liberté doit-on donner aux femmes et jusqu'à quel point doit-elle aller ? — On faisait l'éloge de Corneille et d'autres écrivains ; on dissertait sur la douleur et sur la souffrance ; on se posait d'innombrables questions relatives à l'usage des mots et à la valeur de néologismes bons ou mauvais. Ce serait alors une erreur de prétendre que la pédanterie et la pruderie fussent les traits distinctifs de cette société.

Petitot est gravement dans l'erreur quand il dit, dans sa notice sur Mme de Lafayette : « Mme de Sévigné avait un trop bon esprit pour approuver l'affectation de sentiment et de langage adopté par cette société (l'hôtel de Rambouillet). Il paraît même qu'elle était parvenue à y faire une espèce de schisme. »

Walckenaer conteste la justesse de cette affirmation. Il dit que, comme une personne inattentive ne saisit que le dernier mot d'une phrase, ainsi la postérité semble destinée à connaître l'histoire seulement à travers l'impression laissée par les dernières années d'une époque et par les discours et les contes du siècle qui suit. Les passions sont encore vives, les haines, les amitiés, les

préjugés ont changé de forme sans changer de nature, et de telles conditions ne sont pas propres à donner le tableau fidèle d'une société. Cependant, nous l'acceptons comme authentique. Nous tournons et retournons le sujet en répétant sans cesse les mêmes erreurs. Pour nous, l'histoire la plus vraie est celle qui nous offre le plus grand nombre de récits extraordinaires et invraisemblables ; c'est celle où tout se passe, non pas comme il a plu aux événements ou au sort, mais comme l'a voulu notre imagination. Il continue : « Tout démontre, au contraire, que c'est aux savantes ou ingénieuses conversations de l'hôtel de Rambouillet que Mme de Sévigné a dû de voir se développer et s'affermir en elle ce goût vif pour la lecture et les jouissances de l'esprit dont ses inclinations pour le plaisir et la dissipation l'auraient probablement éloignée ; que c'est aussi dans cet hôtel, dans ce véritable palais de l'honneur, comme le nomme Bayle (dont le scepticisme n'a pas pu trouver place sur ce point), que Mme de Sévigné a pu apprendre combien de louanges, de considérations et d'empire s'attachent aux femmes qui dans le monde, dont elles obtiennent les honneurs, restent maîtresses d'elles-mêmes et résistent aux charmes dangereux de la volupté, pour chercher un bonheur plus durable dans le sein de la vertu. Cet exemple donné à sa jeunesse eut, n'en doutons pas, une salutaire influence sur sa conduite lorsqu'elle eut à traverser plusieurs années dans la situation la plus périlleuse où une femme puisse se trouver. »

Roederer trace l'histoire de l'hôtel de Rambouillet et de ses successeurs légitimes jusqu'à l'époque de Mme de Maintenon, qui était elle-même un de ses membres, et il attribue aux traditions de la vertu sévère qu'elle apprit auprès des disciples de Mme de Rambouillet la formation de cê caractère noble et élevé, qui lui donna une si grande influence morale dans les dernières années du règne de Louis XIV. On pourrait ajouter à ce qui a déjà été dit l'éloge enthousiaste de Victor Cousin ou reproduire les portraits vivants des principaux membres de cette société comme les a peints Mlle de Scudéry. Mais peut-être a-t-on assez insisté pour montrer que l'hôtel de Rambouillet, qui pouvait à peine tolérer Voiture, ne donnerait probablement pas un très bon accueil à Marin quand il y apporterait son *Adone* et ses sonnets, car son immoralité devait choquer. D'ailleurs son style fleuri et figuré était tellement étranger au génie des Français que, bien qu'il pût trouver des imitateurs, il était assuré de n'avoir pas de disciples dévoués ou d'admirateurs chaleureux.

Les « Précieuses » et l'hôtel de Rambouillet.

La plupart des historiens de la littérature pensent que Molière, dans ses *Précieuses Ridicules*, attaque Mme de Rambouillet et sa société, mais ils ne se rendent pas compte qu'en 1659, date de la première représentation

de la pièce, l'hôtel de Rambouillet n'existait plus et que les choses avaient tout à fait changé de face.

Julie d'Angennes, quatrième fille et enfant favorite de Mme de Rambouillet, avait consacré toute son énergie aux intérêts de la société et voulait employer toute sa vie à leurs progrès, mais elle céda enfin aux instances de Montausier et devint sa femme en 1645. A cette même époque survinrent la mort du fils aîné de Mme de Rambouillet et celle de son mari. Ces événements, avec la mort de Voiture qui se produisit en 1648, mirent fin à la vogue de la société. Mme de Sévigné et Mme de Lafayette continuaient cependant les réunions, en suivant les traditions de Mme de Rambouillet. Les guerres de la Fronde éclatèrent en 1648, et dans les quatre années suivantes beaucoup d'anciennes amitiés furent rompues qui ne pouvaient pas se rétablir dans leur première condition.

Le *Cyrus* de Mlle de Scudéry, qui parut en 1649-53, fut suivi par la *Clélie*, 1656-60. On peut considérer le *Cyrus* comme le tableau de la société polie dans les beaux jours de l'hôtel de Rambouillet. Victor Cousin, dans la *Société française au XVIIIe siècle*, a vérifié ce fait et il nous a présenté les principales figures de ce long roman. La *Clélie*, d'un autre côté, est l'exposé de l'idéal social et littéraire d'une classe inférieure.

Le *Cyrus* était relativement simple et sans afféterie, mais la *Clélie* avait porté jusqu'à l'excès l'analyse des caractères et des sentiments, et l'insertion de cette mal-

heureuse *Carte du Tendre,* qui, comme le fameux *Jour des Madrigaux,* n'était en réalité qu'un divertissement, mit le comble au ridicule. Ce fut dans de telles circonstances que parurent les *Précieuses Ridicules.* Il n'est pas probable que Molière ait fait des recherches personnelles sur la préciosité, et certainement il n'en fit pas sur la constitution de l'hôtel de Rambouillet, puisque celui-ci avait cessé d'exister depuis quinze ans. S'il fit quelque étude de ce genre, ce fut en province, car il apporta à Paris la pièce toute faite. Les paroles que prononcent les personnages sont presque toutes empruntées au *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize, ou bien à la *Prétieuse* de l'abbé de Pure, pièce maintenant presque oubliée. Molière lui-même donne une preuve du fait qu'il ne se proposa pas de faire une satire de Mme de Rambouillet et de sa société, car il appelle ses héroïnes les *pecques provinciales,* et le titre même de la comédie rappelle la distinction si clairement établie de son temps entre les précieuses ridicules et les précieuses véritables. Le mot même de précieuse était un titre d'honneur qu'on donna par exemple à Mme de Sévigné elle-même et à quelques autres pour indiquer la possession de qualités estimables ; la grâce qui résulte de la fréquentation du grand monde, la vivacité d'esprit, la simplicité dans l'expression, l'aisance des manières. Une précieuse ridicule, au contraire, en singeant ces qualités tombait dans ces excès qui résultent toujours d'une imitation sans intelligence.

On peut s'assurer ainsi que les précieuses de Molière ne sont pas celles dont les portraits occupent les pages du *Cyrus :* elles sont prises plutôt à la *Clélie*. Il voyait sans doute en province des précieuses du type dont Fléchier donne une description si amusante dans ses *Grands Jours d'Auvergne*.

Ce chapitre a eu pour but de dessiner avec précision les caractéristiques de l'hôtel de Rambouillet et de montrer que, par sa constitution morale aussi bien que par ses sympathies intellectuelles, la célèbre société des précieuses véritables n'était pas de nature à être profondément impressionnée par un homme de la trempe de Marin.

Puisque tous les auteurs de la première génération du siècle, à l'exception peut-être de Théophile, subissaient l'influence de l'hôtel de Rambouillet et que tous s'inclinaient devant l'autorité de Malherbe, il paraît peu probable qu'ils pussent être attirés vers Marin.

CHAPITRE VI

Chapelain, Balzac, Voiture, Théophile, Saint-Amant.

En étudiant les œuvres de ces hommes, on arrive à la conviction que plusieurs des conceptions erronées qui ont cours sur la littérature de la première moitié du XVIIe siècle, en France, viennent de ce que les personnages de cette époque ont été regardés comme des espèces de marionnettes, jouant leur rôle sur la scène de l'hôtel de Rambouillet sous l'impulsion d'une mystérieuse force extérieure qu'on est convenu d'appeler la « préciosité ».

Mais, en réalité, la sève de la vie coulait avec force dans les veines de ces hommes ; ils avaient les mêmes intérêts que nous : ils aimaient la nature et les jouissances sociales, ils s'intéressaient à la littérature.

D'autre part, ils devinrent précieux, soit parce que le langage avait besoin d'être dégrossi, soit parce que la discussion aiguisait leur esprit et donnait de la variété au commerce des intelligences. Pour les comprendre, il faut tâcher de se faire leur contemporain.

Chapelain. — Sa vie.

De tous les membres de l'hôtel de Rambouillet, Chapelain et Balzac sont ceux qui le représentent le mieux par son côté sérieux, comme Voiture le montre sous ses aspects légers et badins. Il faut cependant se garder de prendre celui-ci pour l'expression complète de cette société comme le font la plupart des historiens du célèbre hôtel.

Considérons tout d'abord ces hommes et nous passerons ensuite à la discussion des œuvres de Théophile et de Saint-Amant pour y chercher des traces de la prétendue influence de Marin.

Le père de Chapelain l'avait destiné à l'étude du droit; mais sa mère, qui avait connu Ronsard, voulait faire de son fils un homme de lettres. Ses propres inclinations le poussaient à suivre cette dernière suggestion, et il se fit bientôt remarquer par ses connaissances dans les langues anciennes et modernes.

Chapelain littérateur.

Ses études s'étendaient à la philosophie de la littérature aussi bien qu'aux formes du langage, et c'est lui qui appela l'attention du cardinal de Richelieu sur la loi des trois unités, jusqu'à ce temps méconnue ou peu étudiée.

Si Chapelain n'avait jamais écrit la *Pucelle*, on l'estimerait sans doute davantage ; mais il faut dire que lui-même hésita longtemps avant de se décider à la donner au public, et cette hésitation vint peut-être de ce qu'il avait conscience qu'elle ne valait pas grand'chose.

Il écrivit à Balzac : « Croyez-moi, Monsieur, je suis peu de chose, et ce que je fais est encore moindre que moy. Le monde, par force et contre mon intention, me veut regarder comme un grand poète, et quand je ne serois pas tout le contraire je ne voudrois pas encore que ce fût par là qu'on me regardât. J'ay, ce me semble, de quoy payer en chose meilleure et que je possède plus justement. »

Saint-Marc Girardin dit[1] que la raison de la chute de la *Pucelle* se trouve dans le fait que Chapelain est venu dans un temps de révolution de la langue : il est venu à un moment où elle n'était pas fixée d'une manière certaine, avant Boileau et avant Racine. Ceux-ci, par le style qu'ils ont créé, ont démodé celui de Chapelain. Pour passer à la postérité, ayant vécu avant eux, il lui aurait fallu du génie, il n'en avait pas ; et ce n'était pas assez de son talent.

Il était bon critique, clair, concis et net dans l'exposition de ses idées. Il était généreux et bienfaisant, conseiller fidèle et vénéré de l'hôtel de Rambouillet, loin de cette pédanterie dont on l'a si souvent accusé.

[1] *Revue des Deux-Mondes*, tome XXXVII, pp. 826-37.

La préface de l'« Adone ».

Quand Marin songea à la publication de son *Adone*, il craignit avec raison que les Italiens, et particulièrement les autorités ecclésiastiques, ne trouvassent beaucoup de passages discutables et suspects. Dans cette conjoncture embarrassante, il demanda conseil à Chapelain qui n'avait alors que vingt-cinq ans.

On peut imaginer que le jeune littérateur se sentit agréablement flatté dans son amour-propre par la déférence que lui témoignait le favori de la Cour, le poète le plus célèbre de son temps en Italie, et qui avait en outre vingt-cinq ans de plus que lui.

Chapelain suggéra un remède qui parut à Marin si admirable qu'il s'exclama : « *O che bel motivo! O che bel motivo!* » [1]. Cette proposition c'était probablement que lui, Chapelain, écrivît une préface en français pour l'ouvrage, car il le fit dans la suite. Chapelain dit, dans une lettre à Huet, que Marin en fut très content : « Me remerciant comme si je l'eusse racheté de la galère et refusant de s'en servir autrement que sous mon nom pour payer, disait-il, le mérite que j'y avois, en le plaçant en la teste de l'ouvrage. C'est ainsi que se passa

[1] *Documents inédits sur l'histoire de la France. Lettres de Jean Chapelain ;* lettre à Samuel Tennuyl le 17 mars 1662, note 2, t. II, p. 215.

cette affaire et la pudeur m'eust retenu de vous raconter ce détail si vous ne m'y aviés obligé par vos instances. »

Évidemment, cet éloge de la part d'un critique français produisit l'effet qu'il en attendait, car Marin nota avec une grande satisfaction que les éditeurs italiens le publièrent, traduit en tête du livre.

Il revient sur son jugement favorable de l'« Adone ».

Le 30 mars 1662, Chapelain écrivait à Huet [1], à propos de Marin : « C'estoit un bel esprit et un beau parleur, fort fin pour un Napolitain dans la langue toscane, mais de jugement il ne se piquoit pas, tesmoin ce qu'il me disoit un jour en se vantant de son abondance à comparaison de la stérilité du Tasse : « *Il genio di Torquato ero Virgiliano, il mio è Ovidiano, mi compaccio den aviar le materie* » (*sic*). Surtout il croyoit l'emporter dans le lyrique sur tous les poètes de son païs, et en cela il ne se trompoit guères. Quoy qu'il fût riche de son fonds et qu'il eust peu aisément payer de luy-mesme, il ne laissoit pas d'emprunter et de voler où il pouvoit, sans la moindre conscience du monde. Comme, un jour, en le louant d'érudition je luy eus marqué plusieurs larcins faits par luy sur les Anciens

[1] *Lettres de Chapelain*, t. II, p. 217.

qu'il n'entendoit pourtant trop bien, j'adjoustoy qu'il n'espargnoit pas mesme les Modernes et qu'il avoit pris dans l'Idille de Pirame et de Thisbé les propres paroles du début du poëme que Montemaior a composé de la mesme fable, a quoy il me respondit brusquement : « *Tu sei l'Apollo de miei furti.* » (Tu es le devin de mes larcins.) Pour son *Adone* c'est une mer qui n'a ni fond ni rive et que jamais personne que Saint-Amant n'a pu courir entièrement. »

Chapelain, que Voiture appelait « l'excuseur de toutes les fautes », et que Richelieu qualifiait d'« élogiste général » désavouait donc ce qu'il avait loué dans sa jeunesse. Il se peut que Chapelain fût sincère dans les louanges qu'il accorda à Marin dans la préface de l'*Adone*. Cependant cette préface, à l'étudier en tenant compte de la lettre écrite plus tard à Huet, révèle de la duplicité dans le procédé de Chapelain et, dès les premiers mots, témoigne d'un certain manque de bonne foi.

Résumé de la préface de l'« Adone ».

Cette préface porte le titre : Lettre ou Discours de Monsieur Chapelain à Monsieur Favereau, conseiller du Roy en Cour des Aydes, portant son opinion sur le Poëme d'Adonis du Chevalier Marino.

Dans cette préface, Favereau demande, ou du moins on suppose qu'il demande, s'il vaut la peine de con-

sacrer son temps à ce livre. Chapelain répond : « Il m'estonne de deux choses grandement : l'une que vous puissiez monstrer de douter tant soit peu maintenant d'un ouvrage que vous sçavez estre de ce grand homme, lequel vous l'a communiqué luy-mesme et dont vous avez admiré et réadmiré les beautez comme si n'estant plus vous mesme, vous commenciez tout seul à ne pas cognoistre que les œuvres du Marino sont sans reproche et qu'elles portent en son nom leur inviolable passe-port. »

Il exprime sa surprise que Favereau ait choisi une personne aussi inconnue que lui pour discuter les mérites de ce poème. Cela étonne Chapelain d'autant plus qu'il se rappelle que Marin, en sa présence, a lu des extraits de l'*Adone* devant Favereau. A cette occasion, celui-ci avait apprécié l'ouvrage d'une manière tellement enthousiaste qu'assurément il n'avait pas besoin de commentaire. Mais, néanmoins, Chapelain se prête à sa volonté, et il continue : « Je dis donc pour vous respondre que je tiens l'*Adone* en la forme que nous l'avons veu bon poëme conduit et tissu dans la nouveauté selon les règles générales de l'épopée, et le meilleur en son genre qui puisse jamais sortir en public. » Ensuite il commence à parler de la poésie en général et de l'épopée en particulier, et il pose la question : Marin est-il justifié d'avoir changé la forme poétique communément reçue jusqu'à ce jour? Chapelain le loue d'avoir trouvé un style intermédiaire

entre le sublime et le vulgaire, un style moyen, comme il l'appelle. C'est un style qui exige une description claire sans être commune. Il félicite surtout Marin d'être le premier des modernes à employer avec succès ce style et dit qu'il a choisi un sujet d'une grande simplicité qui traite de la passion humaine, la plus vaste de toutes, celle qui est capable de prendre le plus grand nombre d'aspects différents. Seule, elle donne une idée complète de la nature primitive, et parmi toutes les passions, l'amour et la jalousie tiennent le premier rang. Ce qui est admirable dans l'*Adone*, c'est que toutes deux ont ici la prééminence.

On ne saurait rien désirer de mieux que les égards que Marin a pour la pensée, le langage et la métrique ainsi que pour les relations de conformité qu'ils doivent avoir avec le sujet. Cela mérite d'être remarqué, parce que ces choses sont les plus difficiles dans toute la poésie, et ce sont les dernières auxquelles un auteur atteigne.

En disant que le style de l'*Adone* est parfait, Chapelain veut dire que Marin possède toutes les qualités d'un bon style. La narration est bonne, les comparaisons claires. Puisque la principale qualité de ce genre de poème est dans le style et que celui de l'*Adone* est le plus excellent « au désespoir de beaux esprits, vous voyez que le poème d'*Adonis,* à cause de son style, n'aura jamais de pareil en son espèce ».

Valeur de cette préface.

Il finit par faire des protestations d'indépendance et de sincérité dans l'expression de ses opinions.

Puisque l'*Adone* avait été lu à Favereau et que celui-ci avait exprimé une telle admiration, il est évident que le poème n'avait point besoin de louanges de la part de Chapelain.

Son affirmation formelle d'impartialité à la fin de la préface est un peu suspecte; elle justifie la présomption qu'il l'avait écrite pour complaire à l'auteur. Quoiqu'il ait cru à sa propre sincérité quand il écrivait cette préface, cependant, à considérer ses paroles à Huet, il est permis de douter qu'il en fût aussi impressionné qu'il veut bien l'assurer. Cet effort, cependant, attira l'attention de Richelieu sur lui et fut le commencement de sa faveur auprès du cardinal.

En résumé, on peut dire que, bien que Chapelain se fût laissé entraîner un moment par Marin, cependant sa perspicacité lui vint bientôt en aide et lui permit d'évaluer à leur juste prix la direction et l'étendue du talent de Marin.

CHAPITRE VII

Balzac.

Balzac et l'hôtel de Rambouillet.

Balzac était un des amis les plus estimés de l'hôtel de Rambouillet, quoiqu'il n'y eût fait son apparition qu'assez tard. D'après une lettre de Chapelain, il ne s'y était pas encore présenté en 1638. Ses visites étaient rares, mais il était continuellement en correspondance avec les différents membres de cette société et il adressa à Mme de Rambouillet quatre lettres importantes.

Comme on l'a souvent remarqué, il n'avait que peu d'invention et d'idées originales. La forme oratoire qu'il donna à ses lettres, qui étaient plutôt des discours, l'amena sans doute à employer des expressions imagées et qui puissent d'abord paraître recherchées, mais pour la plupart elles étaient requises par la nature de son sujet et par le goût de son siècle qui, pour être différent de celui de nos jours, ne doit pas nécessairement être condamné comme précieux.

Il ne peut pas être question d'une influence personnelle exercée sur lui par Marin, car il est probable que Balzac ne l'avait jamais vu. Il ne semble pas, non plus, qu'il ait lu l'*Adone*, mais ses nombreux correspondants de Paris lui en avaient sans doute parlé, car Chapelain, dans une de ses lettres [1], dit que l'exclamation de Marin : « *O che bel motivo !* » sur laquelle son correspondant avait demandé des renseignements se trouvait dans une lettre de Balzac à lui, Chapelain. Mais comme cette discussion est d'une date bien postérieure au séjour de Marin à Paris elle n'a, pour ainsi dire, qu'un intérêt posthume pour eux.

Comme prosateur, Balzac n'était peut-être pas autant exposé que les poètes aux tendances précieuses, mais, néanmoins, comme inventeur de la phrase oratoire, il devait être tenté de se permettre des incursions dans les hautes régions de la fantaisie. En admettant même qu'il en fît, on n'arriverait pas encore à le comprendre si l'on exposait simplement les faiblesses de sa pensée et de son style.

Les quelques citations qui suivent font ressortir les qualités vraiment admirables de Balzac et prouvent combien il était éloigné, par son caractère et par son esprit, des ridicules si souvent et si injustement attribués à ceux qui étaient liés avec l'hôtel de Rambouillet.

[1] Lettres de Chapelain, *Documents inédits*, t. II, p. 215, note 2.

Jugement de Descartes sur Balzac.

Victor Cousin, dans son édition des *Œuvres de Descartes*, donne une lettre du philosophe qui date probablement de l'année 1631. Cette lettre révèle l'attachement de Descartes pour Balzac et contient une juste appréciation de la valeur de ses écrits. Elle porte l'adresse : « A Mr. M. — On y voit[1] des pensées très relevées et qui sont hors de la portée du vulgaire, fort nettement exprimées en des termes qui sont toujours dans la bouche des hommes et que l'usage a corrigés. »

« Mr. Balzac explique avec tant de force tout ce qu'il entreprend de traiter et l'enrichit de si grands exemples qu'il y a lieu de s'étonner que l'exacte observation de toutes les règles de l'art n'ait point affaibli la véhémence de son style, ni retenu l'impétuosité de son naturel, et que, parmi l'ornement et l'élégance de notre âge il ait pu conserver la force et la majesté de l'éloquence des premiers siècles ; car il n'abuse point, comme font la plupart, de la simplicité de ses lecteurs : et quoique les raisons qu'il emploie soient si plausibles qu'elles gagnent facilement l'esprit du peuple, elles sont, avec cela, si solides et si véritables que plus une personne a d'esprit et plus infailliblement il en est convaincu.

[1] Il parle des lettres de Balzac.

principalement lorsqu'il n'a dessein de prouver aux autres que ce qu'il a auparavant persuadé à lui-même.»

Il parle ensuite de la sincérité de Balzac en disant qu'il est aussi prompt à louer qu'à blâmer.

Descartes justifie la franchise de Balzac qui le porte à parler de lui-même comme d'une troisième personne, franchise si souvent et si injustement censurée par les autres. Il était probe, indépendant et courageux au point de paraître imprudent. Très pieux lui-même, il n'hésita pas à parler franchement sur les abus de la religion.

Son courage et son indépendance.

Dans une lettre à Chapelain[1], Balzac exprime son indignation qu'on ait appelé son ami Arnauld à Rome pour défendre son livre. Puis il poursuit : « Au reste, n'ayez pas peur que je vous brouille avec mes amys les Révérends Pères. Je suis le plus retenu et le plus discret de tous les hommes quand il s'agit de vous alléguer. Ce n'est que pour moi que je suis téméraire, violent et estourdy et quoy qu'on croye en toute notre province que lesdits Pères soient mes gouverneurs, je n'ay pas laissé de les gourmander comme des marauds sur le sujet de leur querelle avec mon amy, et leur en

[1] *Documents inédits*, lettres de Balzac.

ay dit de vive voix beaucoup plus que je ne vous en ai escrit dans mes lettres. Ainsy je me moque au village de vostre moralle de la Cour.

« J'ayme mon aigreur et mes amertumes et ne voudrois pas les changer pour tout le miel et pour tout le sucre de vos Vaugelas et de vos Voiture. » Il ne voulait pas s'abaisser à demander un emploi dans l'église, auquel il croyait avoir droit, et il écrivit à Bois-Robert, l'homme du cardinal de Richelieu[1] : « S'il y a quelque bonne qualité en moy, elle paroist si peu au dehors qu'il faudroit m'ouvrir l'estomac pour la trouver ; et vous jugerez bien vous-mesme que vous m'obligez assez de croire que j'ay l'âme plus éloquente que la bouche et que la meilleure partie de ma vertu est secrète.

« Je ne suis point de ceux-là qui estudient les moindres actions de leur vie et apportent de l'Art à tout ce qu'ils font et à tout ce qu'ils ne font pas. Je ne sçaurois prendre cet accent avec lequel ils donnent de l'authorité à leurs sottises, ny faire d'une nouvelle un mystere, en la disant à l'oreille. Je sçay encore moins cacher mes defauts et faire le personnage d'un homme de bien, si je ne le suis pas veritablement. Et quand je pourrois me rendre capable de cette science, il me fascheroit fort, apres avoir passé neuf portes et donné des batailles pour en venir là, d'estre enfin arresté a la dixiesme ; et si on m'y recevoit quelquefois, d'entrer en un pays où

[1] 11 février 1624.

les chapeaux n'ont point esté faits pour couvrir la teste, et où tout le monde devient bossu à force de faire des reverences. Regardez donc bien, je vous prie, si cette humeur sera bonne au lieu où vous estes et si un homme qui a bien de la peine d'obeïr aux Commandemens de Dieu et aux Edicts du Roy pourra s'obliger à de nouvelles Loix et se faire une troisiesme servitude.

« Voulez-vous que je change des biens à qui personne ne porte envie avec vos craintes, vos esperances et vos soupçons, et que je n'estime point la liberté, pour laquelle il y a cinquante ans que les Hollandois font la guerre au Roy d'Espagne ? »

Son énergie.

Il est peut-être un peu plus brusque dans la revendication de ses droits que Voiture, mais il est plus sincère et ainsi plus agréable.

Balzac ne possédait pas une grande originalité et l'état précaire de sa santé dans les dernières années de sa vie diminua beaucoup son activité intellectuelle, mais il cherchait par une application infatigable et des soins infinis à compenser son manque de génie.

Pour lui le travail était un plaisir.

« Escrivant moins pour les autres que pour moi qui ay besoin de piquer par là mon repos, de peur qu'il ne devienne lethargie, ce me sera assez que vostre bonté

souffre mes escrits, comme une recette qui m'a esté ordonnée par les medecins [1]. »

A en juger par cette citation et par d'autres encore, il faut croire qu'il fut inspiré par des principes plus nobles que le désir de louanges qu'on lui a si souvent attribué. Il possédait sans doute sa bonne quantité d'amour-propre, mais les éloges de ses amis peuvent bien le justifier.

Son amour de la nature.

Ses lettres montrent qu'il avait un grand et véritable amour de la nature, ce qui était peu commun à son époque, et à ce sujet il s'exprime avec une parfaite simplicité :

« Il fist hier un de ces beaux jours sans soleil que vous dites que ressemblent à cette belle aveugle dont Philippe second estoit amoureux. La paix estoit générale depuis la plus haute région de l'air jusque sur la face de la terre ; l'eau de la rivière paroissoit aussi plate que celle d'un lac.

« Nous sommes ici en un petit rond tout couronné de montagnes, où il reste encore quelques grains de cet or dont les premiers siècles ont esté faits.

« Nostre Peuple ne se conserve dans son innocence

[1] A M. du Puy, 20 octobre 1644.

ny par la crainte des Loix ny par l'estude de la Sagesse ; pour bien faire, il suit simplement la bonté de sa nature et tire plus d'avantage de l'ignorance de la vice que nous n'en avons de la connaissance de la Vertu. De sorte que dans ce Royaume de demie lieuë on ne sçait que tromper que les oyseaux et les bestes, et le stile du Palais est une langue aussi inconnuë que celle de l'Amérique.

« Je ne veux pas vous faire le portraict d'une maison dont le dessein n'a pas esté conduit selon les règles de l'architecture, et la matiere n'est pas si precieuse que le marbre et le porphyre. Je vous diroy seulement qu'à la porte il y a un bois où en plein midy il n'entre de jour que ce qu'il en faut pour n'estre point nuict, et pour empescher que toutes les couleurs ne soient noires.

« Les arbres y sont verds jusques à la racine, tant de leurs propres feuilles que de celles du lierre qui les embrasse, et pour le fruict qui leur manque, leurs branches sont chargées de tourtres et de faisans en toutes les saisons de l'année. De là j'entre en une prairie, où je marche sur les tulipes et les anemones que j'ay fait mesler avec les autres fleurs. Je descends aussi quelquefois dans cette vallée qui est la plus secrette partie de mon desert, et qui jusques icy n'avoit esté connuë de personne. C'est un pays à souhaiter et à peindre, que j'ay choisi pour vacquer à mes plus cheres occupations, et passer les plus douces heures de ma vie. L'eau et les

arbres ne le laissent jamais manquer de frais et de verd. Les Cygnes, qui couvroient autrefois toute la rivière, se sont retirés en ce lieu de seureté, et vivent dans un canal qui fait resver les plus grands parleurs, aussitost qu'ils s'en approchent, et au bord duquel je suis tousjours heureux, soit que je sois joyeux, soit que je sois triste. Pour peu que je m'y arreste, il me semble que je retourne en ma premiere innocence. Mes desirs, mes craintes et mes esperances cessent tout d'un coup. Tous les mouvemens de mon ame se relaschent, et je n'ay point de passions, ou si j'en ay, je les gouverne comme des bestes apprivoisées. Le soleil envoye bien de la clarté jusques-là, mais il n'y fait jamais aller de chaleur ; le lieu est si bas, qu'il ne sçauroit recevoir que les dernieres pointes de ses rayons qui sont d'autant plus beaux qu'ils ont moins de force, et que leur lumière est toute pure. Par quelque porte que je sorte du logis, et de quelque part que je tourne les yeux en cette agreable solitude, je rencontre tousjours la Charente, dans laquelle les animaux qui vont boire voyent le Ciel aussi clairement que nous faisons, et jouissent de l'avantage qu'ailleurs les hommes leur veulent oster. Mais cette belle eau aime tellement cette belle terre, qu'elle se divise en mille branches et fait une infinité d'isles et de destours afin de s'y amuser davantage, et quand elle desborde, ce n'est que pour rendre l'année plus riche et pour nous faire prendre à la campagne ses truites et ses brochets, qui valent bien les crocodiles

du Nil et le faux or de toutes les rivières des Poëtes [1]. »

Il donne une charmante description de sa maison et de son cabinet d'étude dans sa lettre à Bois-Robert [2].

Nature de ses attachements.

Il répond vivement aux expressions d'estime de la part de ses amis, et son affection pour eux est tellement ferme qu'elle n'a pas besoin d'être justifiée par de fréquentes assurances : « Monsieur, vous me guérissez en me plaignant : vos bontés sont les remèdes de mes maux, et sans entrer dans l'hipothèse de la chose, je pardonne journellement au genre humain ; je luy ay mesme quelqu'obligation puisque sa dureté me fait esprouver vostre tendresse. Vous me donnez tant de sujet de me louer de vous que je ne me veux jamais plaindre de personne ; et me tenant lieu comme vous faites de toutes choses, je compte pour rien toutes les pertes apres les quelles vous ne laissez pas de me demeurer. Si je vous possède, je suis riche ; après cela il n'est plus en la puissance de la mauvaise fortune ny de mon mauvais ménage de m'appauvrir. »

On a accusé Balzac d'avoir manqué d'amour filial [3], mais on a fondé l'accusation sur une conception erronée de son emploi du mot *bonhomme* [4] qui exprime chez

[1] A M. de la Motte-Aigron, 4 septembre 1622.
[2] 11 février 1624, t. I, p. 443. Ed. Moreau.
[3] Demogeot, Lanson.
[4] Lettres de Balzac à Chapelain, *Documents inédits.*

lui plutôt affection que mépris ou ridicule. Son esprit est plein de l'intérêt le plus tendre pour l'heureux mariage de sa nièce [1], et il espère qu'elle apprendra à estimer l'humanité d'après ses vraies qualités.

Ses principes littéraires.

« La belle chose, Monsieur, que la passion conduite et employée par le jugement; c'est-à-dire, en vostre langage, la belle chose que le feu du ciel entre les mains de Prométhée ou de quelque autre excellent ingénieur ». etc.[2].

Il me paraît que c'est là la caractéristique fondamentale des Français, c'est-à-dire d'être « d'excellents ingénieurs », de savoir manier leur langage.

« Si j'osois, ne vous envoyerois-je encore la lettre à Mme Rambouillet relimée pour la troisième fois, et ne suis-je pas le plus grand replastreur et le plus insigne fripier dont jamais vous ayez ouy parler [3]. »

Cela montre combien il se donnait de la peine pour revêtir ses lettres de la meilleure forme possible :

« Je ne sçay pas ce qu'aujourd'huy on estime le plus dans les livres, mais je sçay bien qu'en ce que je feray, la douceur et la majesté paroistront avec un si juste tempérament que personne n'y trouvera rien de lasche

[1] Lettres à sa sœur Mme Campagnol, du 3 mai 1635 et du 10 juillet 1635.
[2] *Documents inédits*, p. 536.
[3] *Ibid.*, pp. 576-7.

ny de farouche. Je prends l'art des Anciens comme ils l'eussent pris de moy si j'eusse esté le premier au monde; mais je ne dépends pas servilement de leur esprit, ny ne suis pas né leur subjet, pour ne suivre que leurs loix et leur exemple. Au contraire, si je ne me trompe, j'invente beaucoup plus heureusement que je n'imite; et comme on a trouvé de nostre temps de nouvelles estoilles qui avoient jusques icy esté cachées, je cherche de mesme en l'Eloquence des beautez qui n'ont esté connuës de personne. Il est certaine, et vous le sçavez aussi bien que moy, vous qui connoissez les bonnes choses et qui les faites, qu'il n'y a point de muses si severes que les Françoises ny de langue qui souffre moins le fard et l'apparence du bien que la nostre : De façon que toutes sortes d'ornemens ne luy sont pas propres, et sa pureté est si ennemie de la licence des autres, qu'il se fait souvent un Vice François d'une Vertu estrangère. Mais en cela il faut se conseiller avec le jugement et les oreilles, et pour moy, je me propose tousjours le visage d'un grand Cardinal, comme s'il estoit present à mes pensées, et qu'il les reçeust ou les rejetast selon qu'elles sont bonnes ou mauvaises[1]. »

Ces trois extraits montrent ses idées sur la littérature avec une telle clarté qu'on peut les laisser sans commentaire.

[1] A. M. de Bois-Robert le Metel, 11 février 1624, p. 441, vol. I, Ed. Moreau.

CHAPITRE VIII

Voiture.

Voiture et l'hôtel de Rambouillet.

Vincent Voiture, fils aîné d'un marchand de vin en gros, naquit à Amiens en 1598, mais il ne succéda pas à son père à cause de sa faible santé. Il fut envoyé au collège de Boncour et plus tard à Orléans pour faire son droit. De retour à Paris, il composa, en 1614, une ode en l'honneur de Gaston d'Orléans qui lui valut la faveur de ce prince. En 1624 ou 1625, M. de Chaudebonne, ami intime de la marquise de Rambouillet, l'introduisit dans sa société qu'il fréquenta dès lors assidûment.

Au physique, Voiture était très petit, mais assez bien fait et d'une figure attrayante. Ses manières étaient brusques et agressives, peut-être parce qu'il éprouvait le besoin de se mettre en évidence afin de racheter sa petite taille ou la bassesse de sa naissance. Il était

joueur et libertin, mais, d'autre part, il était très généreux et très sincère ami.

On se demande comment Mme de Rambouillet a pu tolérer Voiture dans son hôtel, surtout quand on sait que Montausier et d'autres de ses amis le détestaient. « On ne pourrait supporter Voiture s'il était de nostre monde », disait Condé.

Mais la marquise elle-même nous donne la clef du mystère : « M. de Blérancourt lui disait d'un ton de découverte : — Savez-vous que ce M. Voiture ne manque pas d'esprit ? — Mais, Monsieur, répliqua-t-elle, pensiez-vous que ce fût pour sa noblesse ou pour sa belle taille qu'on le recevait partout comme vous avez vu [1] ? »

Livet dit[2] : « Roturier comme Chapelain, il cherchait à se maintenir dans un monde supérieur à celui où sa naissance semblait le confiner, par les distractions qu'il s'appliquait à y répandre. Il devait à l'inépuisable indulgence de la marquise et aux préférences de la jeunesse pour ses enfantillages enjoués de rester toujours l'âme, pour ainsi dire, de la conversation, quand il était dans la chambre bleue.

« A lui les railleries plaisantes, à lui les récits bouffons et les joyeux paradoxes. Qui oserait, comme lui, dire en face leurs vérités aux gens. Qui improvisait plus volontiers ces vaudevilles qu'on chantait dans les parties

[1] Ubicini, XXII.
[2] *Précieux et précieuses*, p. 79.

de campagne? Ses impertinences et ses plaisanteries de mauvais goût indisposaient souvent contre lui : mais il avait tant d'esprit! ses partisans, c'est-à-dire toute la jeunesse, le défendaient si bien! et puis, au fond, il était si reconnaissant et si dévoué! »

Ses lettres, quoiqu'elles ne soient pas écrites dans le ton caressant des auteurs à gages, trahissent néanmoins le fait qu'il a conscience d'être d'un rang inférieur, et elles montrent en lui une habileté extrême à flatter les personnes auxquelles il les adresse. Ses lettres à Mmes de Rambouillet cependant, malgré leur familiarité apparente et leurs fades galanteries, témoignent d'un profond respect et d'une sincère amitié pour la Marquise et sa fille[1].

Sa préciosité.

On est accoutumé à regarder Voiture comme le représentant de l'esprit précieux[2].

[1] Cf. les lettres aux pages 44, 62, 90, 153, t. I, édition Uzanne.

[2] Ubicini, introduction, I. « Cet homme qui représente si exactement l'époque, ou, si l'on veut, le milieu littéraire où il vécut, s'en alla avec lui. »

Lanson, pp. 380-1 : « Il suffira ici de nous arrêter à l'homme qui incarna à bon droit le goût précieux, à celui qui a qualité pour représenter ce monde et cet art, à Voiture. »

Faguet, II, 60 : « Les poètes précieux foisonnèrent de 1630 à 1660. Leur roi fut Voiture. »

Uzanne (introduction, p. 11) l'appelle « ce grand prêtre de l'hôtel de Rambouillet »

Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. XII) dit que Voiture est l'écho de la société et que nous le lisons, non pas pour voir s'il est vraiment divertissant, mais pour connaître les goûts du grand monde de son époque. Sainte-Beuve continue sur un ton qui semble un peu contradictoire : « Cet esprit de Voiture et de son monde n'était pas seulement un esprit de riposte et de trait, c'était aussi un esprit inventif et qui se mettait en frais d'imagination pour divertir et pour plaire avec abondance et récidive. » Ces idées ne paraissent pas tout à fait exactes.

Il ne faut pas regarder Voiture comme l'écho de la société contemporaine, c'est plutôt la société qui se fit en quelque sorte son écho.

Il était l'amuseur en titre de l'hôtel de Rambouillet[1] et pour se maintenir dans cette position il se trouvait souvent obligé de forcer le ton[2]. Mais, bien que la société prît plaisir à ses saillies, il ne s'ensuit pas qu'elle suivît toujours son exemple.

Quoique Voiture n'ait pas écrit dans l'idée de faire imprimer ses lettres, néanmoins on ne peut admettre qu'elles soient l'expression spontanée de ses sentiments. Il avait toujours présente à l'esprit l'image de cette société d'élite dont ses lettres faisaient les délices, et

[1] Comparer, par exemple, les divertissements de l'hôtel de Rambouillet cités plus haut.

[2] Par exemple la lettre de *la berne* ou celle de *la carpe au brochet*.

nous pouvons être sûrs qu'il s'évertuait pour se montrer sous son meilleur jour. On ne peut pas alors regarder ses lettres comme un document humain, ou bien, si l'on veut, c'est un document faussé, ou un palimpseste d'où les traits premiers ont disparu pour faire place à des caractères qui leur ressemblent, il est vrai, mais qui en exagèrent ou en altèrent le sens.

Son côté sérieux.

Sa correspondance politique, si nous la possédions en entier, ferait voir sans doute qu'il possédait des qualités estimables; même ce qui nous en reste montre qu'il était doué d'un grand sens; par exemple, cette lettre sur la bataille de Corbie[1], où, comme on a dit, Voiture s'est fait postérité et donne un jugement bien exact sur le grand cardinal.

« Je ne suis pas de ceux qui, ayant dessein de convertir des éloges en brevets, font des miracles de toutes les actions de M. le Cardinal, mais aussi n'ay-je pas cette basse malignité de haïr un homme à cause qu'il est au-dessus des autres, et je ne me laisse non plus emporter aux affections ni aux haines publiques que je sçay estre quasi toujours injustes.

[1] Édition Uzanne, t. I, p. 223.

« Toutes les grandes choses coustent beaucoup ; les grands efforts abbattent et les puissans remèdes affaiblissent. Mais si l'on doit juger les Estats comme immortels, et y considerer les commoditez à venir commes presentes, comptons combien cet homme, que l'on dit qui a ruiné la France, luy a espargné de millions par la seule prise de La Rochelle, laquelle, d'icy à deux mille ans, dans toutes les minoritez des roys, dans tous les mécontentemens des grands et dans toutes les occasions de revoltes, n'eust pas manqué de se rebeller, et nous eust obligez à une eternelle despense.

« Voyons s'il s'en est fallu beaucoup qu'il n'ait renversé ce grand arbre de la maison d'Austriche, et s'il n'a pas esté ébranlé jusques aux racines, ce tronc qui de deux branches couvre le septentrion et le couchant et qui donne de l'ombrage au reste de la terre.

« Estant si sage qu'il est, il a connu, après tant d'experiences, ce qui est de meilleur, et il tournera ses desseins à rendre cet Estat le plus florissant de tous, après l'avoir rendu le plus redoutable. Il s'avisera d'une sorte d'ambition qui est plus belle que toutes les autres, et qui ne tombe pas dans l'esprit de personne, de se faire le meilleur et le plus aimé d'un royaume, et non pas le plus grand et le plus craint. Il connoist que les plus nobles et les plus anciennes conquestes sont celles des cœurs et des affections, que les lauriers sont des plantes infertiles, qui ne donnent au plus que l'ombre,

et qui ne valent pas les moissons et les fruits dont la paix est couronnée ; il voit qu'il n'y a pas tant de sujet de louange à estendre de cent lieues les bornes d'un royaume qu'à diminuer un sol de la taille, et qu'il y a moins de grandeur et de veritable gloire à défaire cent mille hommes qu'à en mettre vingt millions à leur aise et en seureté. »

Cette description de la carrière d'un ministre espagnol est très poétique :

« Celui-ci (au rebours des ministres précédents plus favorisés) a toujours cheminé avec un vent contraire : parmi les ténèbres et lorsque le ciel était couvert de toutes parts, il a tenu sa route au milieu des bancs et des écueils, et durant la tempête et l'orage il a eu à conduire ce grand vaisseau dont la proue est dans l'Océan Atlantique et la poupe dans la mer des Indes. »

« Ceux qui occupent des places comme la vostre sont d'ordinaire traittez comme des dieux. Plusieurs les craignent, tous leur sacrifient ; mais il y en a peu qui les aiment, et ils trouvent plus aisément des adorateurs que des amis. Pour moi, Monsieur, je vous ay tousjours consideré vous-mesme, separé de tout ce qui n'en est pas. Je vois des choses en vous plus grandes et plus éclatantes que vostre fortune, et des qualitez avec lesquelles vous ne sçauriez jamais estre un homme ordinaire [1]. »

[1] A M. de Puy-Laurens, Madrid, 8 juin 1633.

Cette dernière citation, avec la suite de la lettre, révèle en Voiture un esprit capable d'une sincère amitié et d'une profonde admiration. Ce sont des lettres de ce genre comme aussi celles à Costar et à Avaux qui donnent la vraie mesure de ses mérites.

Voiture et Marin.

Voiture connaissait sans doute Marin, bien que celui-ci fût mort avant l'entrée de Voiture à l'hôtel de Rambouillet; mais il est peu probable que Marin ait exercé sur lui une influence appréciable. Si nous comparons la meilleure pièce de Voiture, *La Belle Matineuse*, avec un poème quelconque de Marin, nous verrons facilement la supériorité incontestable de l'auteur de l'*Adone* comme versificateur.

LA BELLE MATINEUSE

Des portes du matin l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs,
Et jetait sous les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale,

Quand la Nymphe divine à mon repos fatale
Apparut et brilla de tant d'attraits divers
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le soleil se hâtant pour la gloire des cieux
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore;

L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour ;
Mais auprès de Phillis on le prit pour l'aurore,
Et l'on crut que Phillis était l'astre du jour.

DESCRIVE UNA TRANQUILLITA NOTTURNA

Pon mente al mar Cratone hor che'n ciascuna
Riva sua dorme l'onda, e tace il vento,
E Notte in Ciel di cento gemme, e cento
Ricca spiega la vesta azurra, e bruna.

Rimira ignuda, e senza nube alcuna
Nuotando per lo mobile elemento
Misto, e confuso l'un con l'altro argento,
Trà le ninfe del Ciel danzar la Luna.

Vè come van per queste piagge, et quelle
Con scintille scherzando ardenti, e chiare
Volte in pesci le stelle, i pesci in stelle.

Si puro il vago fondo à noi traspare,
Che frà tanti dirai lampi, e facelle,
Ecco in Ciel christallin cangiato il mare.

Quant au ton précieux, on remarque dans les œuvres poétiques de Voiture, comme chez presque tous les autres écrivains français de cette époque, beaucoup d'efforts pour faire des vers qui paraissent un peu faciles.

La Belle Matineuse et d'autres pièces encore démontrent que Voiture pourrait à peine être mis en parallèle avec Marin dans l'emploi des *concetti*.

Sa clairvoyance.

Donc s'il espère rivaliser d'adresse avec Marin, ce sera dans la prose. Mais, ici, il trahit cette conscience d'être le point de mire de la critique qui distingue les Français, toujours soucieux d'éviter le ridicule des Espagnols et des Italiens, et qui les empêche de tomber dans les pires excès de leurs voisins :

« Je vous assure qu'il n'y eut jamais une tristesse pareille à la mienne; et, si j'osois écrire des lettres pitoyables, je dirois des choses qui vous feroient fendre le cœur. Mais, pour vous dire le vray, je seray bien aise qu'il demeure entier, et je craindrois que, s'il estoit une fois en deux, il ne fust partagé en mon absence. Vous voyez comme je me sçay bien servir des jolies choses que j'entens dire[1]. »

« Mademoiselle, quand je vous aurois presenté autant de perles que les poëtes en ont fait pleurer à l'Aurore, et qu'au lieu que je ne vous ay donné qu'un peu de terre, je vous l'aurois donné toute entière, vous n'auriez pû me faire un plus magnifique remerciment. La vigne du grand Mogol seroit payée de la moindre de vos paroles, et toutes les pierreries dont elle est chargée n'ont pas tant d'éclat ny de si belles lumieres que les

[1] *A Mademoiselle Paulet*, t. I, p. 58. Éd. Uzanne.

choses que vous escrivez. Voilà, Mademoiselle, un commencement fort brillant, et ceux qui, à quelque prix que ce soit, veulent escrire de beaux mots, seroient bien aisés de commencer par là ce qu'ils appellent une belle lettre[1]. »

Le badinage de Voiture.

Voiture a inventé le badinage, dont la caractéristique est l'analyse des sentiments et des idées pour trouver leur côté faible, tandis que le génie de Marin est, en somme, synthétique. Son esprit est essentiellement unitaire et tend à établir des ressemblances entre les choses plutôt que des différences. Voiture est plus gaulois que précieux; même dans sa préciosité s'étale cet esprit badin qui montre qu'il fait métier de beaux sentiments[2].

Marin se livre à cœur joie aux subtilités de la pensée, aux ornements excessifs qui constituent la qualité distinctive de la poésie de la décadence en Italie, mais on

[1] *A Mademoiselle de Rambouillet*, t. I, p. 174. Ed. Uzanne.

[2] *Ubicini*, introduction, p. X : « S'il parle de feux, de flèches et de cœurs navrés, chacun sait ce qu'il faut entendre là-dessous. Vous aurez de la peine à comprendre cette énigme, écrit-il à Mlle Paulet, si vous ne vous souvenez pas que j'ai accoutumé de parler un peu d'amour dans toutes mes lettres. » Il dit ailleurs : « Après avoir écrit cette lettre, il m'a semblé qu'il y avait cinq ou six dragmes d'amour ; mais il y a si longtemps que je n'en ai parlé, que je n'ai pu m'en retenir ; et puis je suis si petit, que vous savez bien qu'il n'y a pas de danger en moi. »

sent qu'il y a en Voiture, malgré son afféterie et sa légèreté, une réelle puissance qui était capable de quelque chose de meilleur que les vers de société et les billets doux qui sont son principal titre de gloire.

Ses sentiments généreux.

Pour preuve, citons encore une fois la lettre à Puy-Laurens : « Je vous avoue, Monsieur, qu'en ce temps-là, vous voyant tous les jours marcher sur des précipices avec une contenance gaye et asseurée, et ne jugeant pas que la constance pust aller jusques-là, je trouvois quelque sujet de croire que vous ne les apperceviez pas tous. Mais vous m'appristes qu'il n'y avoit rien en vostre personne, n'y à l'entour, que vous ne connussiez avec une clarté merveilleuse, et que, voyant à deux pas de vous la prison et la mort, et tant d'autres accidens qui vous menaçoient, et d'autre costé les honneurs, la gloire et le plus hautes recompenses, vous regardiez tout cela sans agitation, et voyiez des raisons de ne pas trop envier les uns et de ne point craindre les autres. Je fus estonné qu'un homme nourry toute sa vie entre les bras de la fortune sceust tous les secrets de la philosophie, et que vous eussiez appris la sagesse en un lieu où tous les autres le perdent. Dès ce moment, Monsieur, je vous mis au nombre de trois ou quatre personnes que j'ayme et que j'honore sur tout le reste

du monde, et adjoustay beaucoup de respect et d'estime à la passion que j'avois tousjours eue pour vous. »

Assurément celui qui peut apprécier de telles qualités dans un autre en est capable lui-même.

Il semble que l'ironie du sort ait voulu masquer sous la forme d'un bouffon un homme d'une vraie capacité, comme elle avait réuni en lui la faiblesse de constitution d'un enfant au courage d'un preux et une naissance bourgeoise aux aspirations d'un grand seigneur.

CHAPITRE IX

Théophile [1].

Sa jeunesse.

Théophile naquit en 1590. Ses parents étaient huguenots et son aïeul avait été secrétaire de la reine de Navarre.

Son père était avocat et avait plaidé quelques causes à Bordeaux ; mais, se trouvant obligé de quitter la ville comme huguenot, il se retira à Boussères (Lot-et-Garonne), où il se consacra entièrement à l'éducation de sa nombreuse famille. Théophile, comme son frère Paul et sa sœur Marie, montra un penchant très marqué pour la poésie, quoique Théophile fût le seul à se distinguer dans cet art.

C'est de son père, sans doute, qu'il tint son goût pour

[1] *Œuvres complètes de Théophile*, nouvelle édition par M. Alleaume. Paris, P. Jannet, 1856.

la nature et pour les questions philosophiques, et ce goût fut encouragé à l'académie protestante de Saumur, où il subit l'influence directe de Marc Duncan qui enseignait ce qu'on appelle aujourd'hui la psychophysiologie.

Il quitta cette école en 1610, pour se rendre à Paris, inspiré peut-être par l'exemple de Ronsard, qui y avait trouvé la gloire et la fortune.

Mais il arriva à une heure très défavorable pour lui; Henri IV, en effet, venait d'être assassiné, et Théophile, huguenot et, de plus, poète provincial, ne pouvait guère attendre une réception très chaleureuse de la part d'une reine catholique et de ses favoris italiens, car la société de la Cour, sans être très polie, chérissait, du moins, les traditions d'élégance qu'elle avait apportées de l'Italie.

Théophile arriva à Paris avec une malle pleine de vers extravagants dont son contemporain Tristan l'Hermite dit: « Tous ses termes estoient extraordinaires, ce n'estoient que hyperboles et traicts d'esprit nouvellement sortys des escholles et tout enflés de vanité. » Son père mourut en 1612, et, dans cette même année, il fit un voyage en Hollande avec J.-G. Balzac, de trois ans moins âgé que lui. Ils s'étaient vus dans les lieux de débauche qu'ils fréquentaient tous deux et ils avaient conçu l'un pour l'autre une amitié qui devait plus tard se tourner en haine et en mépris.

En Hollande, Théophile fit la connaissance du Stadhouder, Maurice de Nassau, auquel il adressa une ode. Il

proclame d'abord hautement l'indépendance de son esprit :

Prince, je dis sans me louer
Que le ciel m'a voulu douer
D'un esprit que la France estime,
Et qui ne fait point mal sonner
Une louange légitime
Quand il trouve à qui la donner.

(I, 150.)

Il le loue ensuite d'une manière un peu extravagante, mais sans trop exagérer les mérites de ce prince. Il s'excuse de son procédé en disant :

Si les bouches des poètes
Ne quittent leur sévérité,
Elles demeureront muettes.

. . . . . .

Si quelques fois pour un mortel
Je tire une immortelle image,
C'est a fin qu'il se rende tel
Qu'il se voit peint en mon ouvrage

Il s'établit à Paris.

Mais son éloge du prince Maurice n'eut pas pour effet d'établir entre eux des relations suivies, et bientôt Théophile et Balzac revinrent à Paris, ennemis déclarés, à cause de quelque lâcheté commise par Balzac. Théophile semble l'avoir sauvé des conséquences de son acte, mais

Balzac aurait manqué de reconnaissance, si l'on en juge par une lettre de Théophile (II, 287).

A Paris, Théophile trouva un gagne-pain comme poète dramatique d'une troupe de comédiens :

> Autresfois, quant mes vers ont animé la sceine,
> L'ordre où j'estois contrainct m'a bien faict de la peine.
> Ce travail importun m'a long-temps martyré,
> Mais, enfin grace au Dieux, je m'en suis retiré.
> (I, 219.)

Le dieu auquel il devait sa délivrance était Henri II, duc de Montmorency, avec lequel il avait réussi à se mettre en rapport, mais d'une manière qui n'est pas encore éclaircie.

A cette époque Henri se maria, et, désormais, passa la plupart de son temps à Paris ou à Chantilly. Sans doute, Théophile fréquentait la société de la Cour et liait commerce avec les écrivains pour lesquels il se sentait quelque affinité. A cette date aussi, arrivèrent à Paris Marin et Vannini, ce dernier, disciple de Giordano Bruno, qui avait été brûlé en 1600, à cause de son adhésion à la théorie copernicienne et de ses croyances hétérodoxes. Les doctrines de Vannini furent acceptées, dit-on, de cinquante mille jeunes gens de Paris, et Théophile devint, de bonne heure, un de ses plus chaleureux partisans. Aux paresseux et aux vicieux, son système offrait l'exemption de toute contrainte, mais, aux hommes sérieux, il donnait la pleine liberté de penser sans entraves et l'exercice du libre

arbitre, et c'est à cette dernière classe qu'appartient Théophile.

C'est ainsi qu'au début d'une carrière qui promettait d'être des plus brillantes, le protégé du duc de Montmorency subit l'influence de deux représentants de la littérature et de la philosophie italiennes. A quel degré céda-t-il à l'impulsion de ces deux forces ?

L'histoire de sa vie, l'attaque du père Garasse, ses deux ans de prison à la Conciergerie, sous l'accusation d'immoralité, de panthéisme et de blasphème, et, enfin, ses œuvres, montrent la profondeur de ses convictions philosophiques et religieuses.

On peut le regarder comme un des précurseurs du mouvement intellectuel du XVIIIe siècle.

Quelques extraits donneront une idée de son courage et de l'indépendance de son esprit, et quelques autres fourniront les données pour une comparaison entre l'œuvre littéraire de Théophile et celle de Marin.

Son courage.

Il est bien aisé de me nuire,
Car je ne puis m'assujectir
Au soucy de me garantir,
Quoy qu'on fasse pour me destruire.
Mon esprit sans estonnement
S'appreste à son dernier moment;
Plus je sens approcher le terme,
Plus je desire aller au port,

Et tousjours d'un visage ferme
Je regarde venir la mort.
Dieu nous blesse et nous sçait guerir,
Et les hommes ny la fortune
Ne nous font vivre ny mourir.

(*A feu M. de Losieres*, I, 165.)

Un homme dont le nom est à peine cogneu,
D'un pays estranger nouvellement venu,
Que la fortune aveugle, en promenant sa roue,
Tira sans y penser d'une orniere de boue,
Malgré toute l'envie au-dessus du malheur,
D'un crédit insolent gourmande la valeur.
Et nous le permettons ! Et le François endure
Qu'à ses propres despens ceste grandeur luy dure !

(Seconde *Satire*, I, 241.)

Dans cette dernière citation, Théophile semble vouloir désigner de Luynes[1], favori du roi. Si cela est, ce poème fut la cause immédiate de son bannissement. Si le sentiment de sa race le remplit d'une telle fierté, il est peu probable qu'il ait consenti à accepter comme modèle, pour ses poèmes, un étranger, même le plus distingué.

Son attitude envers les ridicules du temps.

Il ne paraît pas que l'hôtel de Rambouillet ait exercé une influence sur Théophile : le libre échange d'idées,

[1] De Luynes était d'origine italienne, florentine ; il était issu de la famille Alberti.

les saillies spirituelles auraient été sans doute à son gré, mais les égards envers les convenances et les vertus qu'exigeait Mme de Rambouillet de tous ses familiers ne pouvaient guère lui plaire. Il n'était pas un *lady's man* : « Pour m'approcher un peu du naturel des dames, il m'a fallu beaucoup éloigner du mien. » (II, 334.) Une preuve de plus de cette attitude se rencontre dans son *Élégie* à Cloris :

Cloris, lorsque je songe, en te voyant si belle,
Que ta vie est subjette à la loy naturelle,
Je fay vœu de bon cœur de m'arracher un jour
La chere reverie où m'occupe l'amour.
Le cœur le mieux donné tient toujours à demy,
Chacun s'ayme un peu mieux tousjours que son amy;
Cloris, tu vois qu'un jour il faudra qu'il advienne
Que le destin ravisse et ta vie et la mienne;
Mais, sans te voir le corps ny l'esprit depery,
Le Ciel en soit loue! Cloris, je suis guery.
(II, 47.)

Son esprit fougueux et sincère ne pouvait supporter les grâces factices et les afféteries d'un Voiture ou d'un Marin.

Je te jure icy, sans faire le farouche,
Que de ce feu d'amour aucun traict ne me touche.
Je n'entends point les loix ni les façons d'aymer,
Ny comme Cupidon se mesle de charmer.
Ceste divinité, des Dieux même adorée,
Ces traicts d'or et de plomb, ceste trousse dorée,
Ces aisles, ces brandons, ces carquois, ces appas,
Sont vrayment un mystere ou je ne pense pas.
(*A Monsieur du Fargis*, I, 234.)

Il ne fut guère plus patient envers l'antiquité :

La sotte antiquité nous a laissé des fables
Qu'un homme de bon sens ne croit pas recevables,
Et jamais mon esprit ne trouvera bien sain
Celuy-là qui se paist d'un fantosme si vain,
Qui se laisse emporter à de honteux mensonges
Et vient, mesme en veillant, s'embarrasser de songes.
Le vulgaire, qui n'est qu'erreur, qu'illusion,
Trouve du sens caché dans la confusion;
Mesme des plus sçavans, mais non pas des plus sages,
Expliquent aujourd'huy ces fabuleux ombrages.
Autresfois les mortels parloient avec les Dieux,
L'on en voyoit pleuvoir à toute heure des cieux;
Quelques fois on a veu prophetiser des bestes ;
Les arbres de Dodone estoient aussi prophetes.
Ces comptes sont fascheux à des esprits hardis,
Qui sentent autrement qu'on ne faisoit jadis.

(*A Monsieur du Fargis*, I, 234.)

Comme il est moderne lui-même, il ne peut pas supporter ceux qui singent l'antiquité :

« Il faut escrire à la moderne; Demosthene et Virgile n'ont point escrit en nostre temps, et nous ne sçaurions escrire en leur siecle; leurs livres, quand ils les firent, estoient nouveaux, et nous en faisons tous les jours de vieux. »

« Il faut comme Homere faire bien une description, mais non point par ses termes ni par ses epithetes. » (II, 12, 13.)

Son indépendance.

Quant à Malherbe, il témoignait pour lui la plus grande estime :

Je ne fus jamais si superbe
Que d'oster aux vers de Malherbe
Le françois qu'ils nous ont appris,
Et sans malice, et sans envie,
J'ay tousjours leu dans ses escrits
L'immortalité de sa vie.
(*Prière aux poètes de ce temps*, II. 176.)

« Cependant, Malherbe a très bien faict, mais il a fait pour luy; j'ayme sa renommée, et non pas sa leçon. »

Ces esprits mendiants, d'une veine infertile,
Prennent à tous propos ou sa rime ou son style,
Et de tant d'ornemens qu'on trouve en luy si beaux
Joignent l'or et la soye à de vilains lambeaux.
(*A une Dame*, I, 217.)

Puis il explique sa propre manière d'écrire :

Je ne veux point unir le fil de mon subject :
Diversement je laisse et reprens mon object.
Mon ame imaginant n'a point la patience
De bien polir les vers et ranger la science.
La reigle me desplaist, j'escris confusement :
Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.
Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints,
Méditer à loisir, resver tout à mon aise,

Employer toute une heure à me mirer dans l'eau,
Ouyr, comme en songeant, la course d'un ruisseau,
Escrire dans le bois, m'interrompre, me taire,
Composer un quatrain sans songer à le faire.

(*A une Dame*, I, 219.)

Il désire donc être tout à fait naturel et spontané et ne cherche qu'à exprimer sa propre pensée. Il avoue qu'il est incapable d'écrire un poème d'amour à la mode, parce que ce genre ne permet pas l'expression simple et vraie du sentiment intime et personnel qui y est essentiel :

Penses-tu, quand j'aurois employé tout un jour
A bien imaginer des passions d'amour
Que mes conceptions seroient bien exprimées
En paroles de choix, bien mises, bien rimées !
L'autre n'y trouverait, possible, rien pour luy ;
Je sais bien que possible il loueroit ma veine ;
« Vrayment ces vers sont beaux, ils sont doux et coulants,
« Mais pour ma passion ils sont un peu trop lents.
« J'eusse bien desiré que vous eussiez encore
« Mieux loué sa beauté, car vrayment je l'honore.
« Vous n'avez point parlé du front, ny des cheveux,
« Ny de son bel esprit, seul object de mes vœux.
« Tant seulement six vers encor, je vous supplie. »
Il voudroit que son front fust aux astres pareil,
Que je la fisse ensemble et l'aube et le soleil,
Que j'escrive comment ses regards sont des armes,
Comme il verse pour elle un océan de larmes.
Ces termes esgarez offencent mon humeur,
Et ne viennent qu'au sens d'un novice rimeur

Qui reclame Phebus; quant à moy, je l'abjure,
Et ne recognois rien pour tout que ma nature.
(*A Monsieur du Fargis*, I, 235-6.)

Théophile ennemi du marinisme.

On pourrait croire que, dans ces vers, il vise directement Marin. Dans ses relations avec les hommes, même avec ceux d'un rang élevé, il sent le besoin de s'exprimer d'une manière franche et directe :

Ne crois point que je mente à dessein de te plaire :
C'est ce que je n'ay point accoustumé de faire.
Je fais le plus souvent mes discours trop hardis,
Et pource qu'on me croit, on hayt ce que je dis.
(*Élégie à Monsieur de Montmorency*, I, 232-233.)

Il dit que s'il doit dépeindre la vie de Montmorency :

Il faut que tes destins me soient mieux descouvers,
Que j'entre dans ton ame, et que de là je tire
La matière du livre où je te veux descrire.
Un regard de mespris me rebutte et me lasse,
Et mon sang le plus chaud en devient tout de glace.
(*Id.*, I, 233.)

Il raille l'élégance guindée de ses contemporains et nous avons le droit de penser qu'il y comprend Marin :

« L'aurore, toute d'or et d'azur, brodée de perles et de rubis, paroissoit aux portes de l'Orient ; les estoilles, esblouyes d'une plus vive clarté, laissoient effacer leur blancheur et devenoient peu à peu de la couleur du ciel ; les bestes de la queste revenoient aux bois et les hommes à leur travail ; le silence faisoit

place au bruit, et les tenebres à la lumière. » Et tout le reste que la vanité des faiseurs de livres fait esclatter à la faveur de l'ignorance publique. »

(Fragments d'une *Histoire comique*, II, 11.)

Évidemment, Théophile était bien loin d'être passé maître dans cette forme de la composition.

Les vers suivants de Marin auraient fort bien pu lui servir de modèle pour cette description :

Gia lampeggiando in ciel l'Alba traea
Da le nube notturne auree scintille,
E colte già dal seminario avea
De le rugiade mille perle e mille,
Onde con larga mano ella spargea
Dal vaso d'oro inargentate stille,
Inebriando di celesti umori
L'avidità, l'aridità de' fiori.

(*Adone*, XX, 116.)

Ma già s'apre il giardin de l'Orizzonte,
Già Clori il Ciel di fresche rose infiora,
Già l'Oriente il piano intorno e'l monte
D'ostro e di luce imporpora ed indora;
E già con l'Alba a pie, col giorno in fronte,
Sopra un nembo di folgori l'Aurora
Per l'aperte del Ciel infiorite vie
Fa le stelle fuggir dinanzi al die.

(*Adone*, XIII, 83.)

Le « Pyrame et Thisbé » de Marin et celui de Théophile.

Mais on peut faire une comparaison encore plus

directe entre Théophile et Marin, car tous deux ont fait un poème sur le même sujet : *Pyrame et Thisbé*.

Celui de Marin est une idylle, tandis que celui de Théophile est un drame. Il n'est pas possible de déterminer si l'un a eu une influence sur l'autre ou si tous deux ont tiré leur sujet d'Ovide [1].

Le *Pyrame et Thisbé* de Théophile date de 1617 ou 1618, et la *Sampogna* de Marin, dont son *Piramo e Tisbe* forme la huitième idylle, est de 1620. Mais cela ne décide rien, parce qu'il est bien possible que Marin ait composé son ouvrage longtemps avant de le publier.

L'idylle, la forme que Marin a donnée à son poème, lui permettait plus de simplicité et de naïveté que la version dramatisée que Théophile avait adoptée.

Dans l'idylle, deux personnages seulement paraissent sur la scène, et leur individualité épique devient plus vague et plus impersonnelle encore par la forme narrative exigée dans ce genre de composition, tandis que les accessoires, la forêt, le ruisseau, les fleurs, les étoiles et la lune, prennent une importance relativement plus grande que dans le drame.

Le récit est chez Marin assez simple, le jeu des passions n'est pas surfait et l'emploi du langage figuré, qui, dans les ouvrages plus apprêtés de cet auteur devient un abus, est ici beaucoup moins évident. Dès

[1] Voir l'article Chapelain de cette étude, où Chapelain accuse Marin d'avoir emprunté une partie de son poème à Montemayor.

le commencement, il annonce franchement son intention :

Voglio pianger cantando
Di Piramo e di Tisbe
E gli amori, e la morte:
Ascoltino il mio canto,
Sol gli amanti fedeli,
Ch' uditor, che spregiasse
Un vero amor gentile,
Faria languir lo stile

Tout d'abord, on entend le motif qui se retrouve constamment dans la poésie de Marin :

Una gioia immatura
Partorì doglia eterna.

L'amour et la jalousie

Piramo et Tisbe naissent le même jour et avec eux est né l'amour : la jalousie vient plus tard, mais se montre plus forte en Piramo qu'en Tisbe :

Ne degno al mondo stima
Occhio human di mirarla.

(P. 164.)

Théophile est plus précis :

Mais je me sens jaloux de tout ce qui te touche,
De l'air qui si souvent entre et sort par ta bouche;
Je croy qu'à ton subjet le soleil fait le jour
Avecques des flambeaux et d'envie et d'amour.

Les fleurs qui sous tes pas tous les chemins produisent
Dans l'honneur qu'elles ont de te plaire me nuisent.
Si je pouvois complaire à mon jaloux dessein,
J'empescherois tes yeux de regarder ton sein ;
Ton ombre suit ton corps de trop près, ce me semble
Car nous deux seulement devons aller ensemble [1].

(Acte IV, scène I, p. 126.)

Bref, un si rare object m'est si doux et si cher,
Que ta main, seulement me nuit de te toucher.

(P. 126.)

Théophile n'avait pas de relations avec l'hôtel de Rambouillet, et même, en admettant qu'il ait pris l'idée de la jalousie de Marin, il la développe à un point auquel ni les précieux, ni Marin n'auraient songé. Mais, on peut remarquer, dans toute l'œuvre de Théophile, une différence dans la qualité de son exubérance. Je ne

[1] Noter la grande ressemblance de ces vers avec ceux de la *Psyche* de Molière et Corneille, acte III, sc. III, fin.

PSYCHÉ

Des tendresses du sang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature :
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent :
Dès qu'il les flatte, j'en murmure ;
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;
Votre habit de trop près vous touche ;
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

l'appellerai pas préciosité, car ce mot convient plutôt à l'exagération qui s'adresse plus directement à l'esprit et au cœur féminins. Ou, si l'on veut, en tout cas, lui donner ce nom, on doit la qualifier comme une préciosité gasconne et masculine qui aurait conscience de son propre débordement et s'en réjouirait comme un enfant qui joue et qui veut à dessein outrer ses propres excès.

Théophile conçoit la jalousie d'une manière plus concrète, plus passionnée que ne le fait Marin. Chez Théophile, elle s'attache plus immédiatement à l'objet de son amour. Dans le XIIe livre de l'*Adone*, où la jalousie apporte à Mars la nouvelle de l'amour de Vénus pour Adone, Marin ne peut pas se contenter de moins de vingt-cinq termes pour exprimer les qualités de la jalousie et la véritable nature de cette passion se perd sous l'amas des épithètes qu'il emploie.

Les obstacles à leur amour.

Dans le *Piramo e Tisbe* de Marin, les parents d'abord :

> Ridean contenti, e lieti
> De' fanciulleschi amori,

tandis que Théophile les présente comme hostiles dès le commencement ; il ajoute encore un caractère ennemi dans la personne d'un amant royal qui cherche par des moyens malhonnêtes à se débarrasser de son

heureux rival, et, bien que cet épisode n'ajoute pas beaucoup à l'intérêt et qu'il nuise plutôt à l'unité de l'intrigue, cependant il sert, comme d'autres pièces de l'auteur, à montrer que Théophile n'est pas, comme Marin, un admirateur aveugle de la royauté.

Les paroles de Sylla :

En dédisant son roy, quelque juste apparence
Que puisse prendre un peuple, il commet une offence.
Comme les Dieux au ciel, sur la terre les roys
Établissent aussi des souveraines loix ;
Ils partagent esgaux ce que le monde enserre :
Les Dieux sont roys du ciel, les roys Dieux de la terre.

(II, 115.)

rappellent le célèbre monologue de Don Carlos dans *Hernani*.

Ce que dit Deuxis sur la puissance de l'or trouve son parallèle dans l'*Adone*, sans qu'on puisse certifier cependant que Théophile ait connu les vers de Marin ou réciproquement. De telles idées sont toujours assez répandues :

L'or, ce métal sorcier, corrompt tout par ses charmes;
Devant luy prosterné, l'honneur luy rend les armes ;
Il n'est si fort rempart de justice ou de foy
Qu'il ne brise ; il ne craint ni piété ni loy.
L'or peut tout, mesme alors que son appas s'adresse
A des hommes vaillans que la misere presse,
Comme moy, malheureux, que l'horreur de la faim
Contraint à désirer ce détestable gain.

Monstre de pauvreté! ta dent est plus funeste
Que le feu plus cuisant et la plus forte peste;
Le meutrier que la peur bourrelle incessamment
Aux prix de tes forçats est puni doucement;
Dans les plus grands remords des faits les plus infames,
Sçavoir qu'on a du bien console fort les ames;
L'argent purge le crime et vous guerit de tout.

(II, 119.)

L'or est pour Marino :

Campion che vince ogni ostinata guerra.
Sai che questo è de l'uomo il sangue e l'alma,
E di petti più forti ebbe la palma.
Non con tanto vigor dal Ciel trabocca
Il fulmine, ne fa tanto fracasso,
Quanto fa l'or quando s'avventa e scocca,
Nè cosa v'ha chi gli rinchiude il passo.
Abbatte ogni ripar, spiana ogni rôcca,
Rompe il legno, apre il ferro e spezza il sasso.

(*Adone,* XII, 263-4.)

Quest'or, che fitte tanto ha le radici
Ne' petti umani, e che tu tanto estolli,
E, se non servitù d'alme infelici,
Miseria illustre, idolatria di folli.
Quei che ricchi son più, son più mendici,
Quanto divoran più, son men satolli.
Con fatica s'acquista e con sudore,
Rischio è il serbarlo, il perderlo dolore.

(*Id.,* XII, 275.)

(Voir aussi : I, 150, XVIII, 243.)

Tisbe reproche à son père d'avoir cruellement voulu contrecarrer une passion innocente et naturelle :

Qual serpente, ò qual fera
Vive armato cotanto
Di veleno, e d'orgoglio,
Ch'à la sua propria prole
Procuri stratio e morte?

(P. 167.)

Théophile pose comme la suprême distinction de l'être humain le pouvoir d'aimer :

Sans ceste passion, les plus lourds animaux
Cognoistroient mieux que nous et les biens et les maux.

(II, 96.)

Les amants sont séparés l'un de l'autre par une muraille dans laquelle Tisbe a découvert :

..... fessura angusta
Non credo già, che prima
Quel pelo il muro havesse,
Ma che di lei pietoso
In quel punto s'aprisse
Per dar loco, e uscita,
Ond'essalar potesse
De la fiamma rinchiusa
La perigliosa arsura.

(P. 172.)

E sovente piangendo
Tentavan d'ammollire
Di quel duro intervallo
Le selci rigorose

Con mille baci, e mille,
Con baci, che mandati
Da gli avidi desiri,
Sù l'ali eran portati
Da' fervidi sospiri,
Peròche quelle bocche,
Che 'l muro dividea,
L'affetto congiungea.

(P. 181.)

Pyrame dit :

Une petite fente en ceste pierre ouverte
Nous fait secrettement aller et venir
Les propos dont Amour nous laisse entretenir ;
Car c'est le lieu par où nos passions discrettes
Donnent un peu de jour à nos flames secrettes.
Ici nos cœurs ouverts, malgré vos tyrannies
Se font entrebaiser nos volontez unies.
Voyez comme ce marbre est fendu de pitié,
Et qu'à nostre douleur le sein de ces murailles
Pour receler nos feux s'entr'ouvre les entrailles ;
Que l'air se prostitue à nos contentemens ;
L'air, le plus rigoureux de tous les elemens.

(P. 110.)

Il faut à Marin vingt et une expressions pour indiquer les émotions de Piramo à la vue de sa bien-aimée, tandis que Théophile ne dépeint pas la scène, mais son Pyrame la raconte à Disarque.

Les amants de Théophile ne parlent pas longuement sur la nature de leur amour comme le font Piramo et Tisbe ; celle-ci en se séparant de Piramo dit :

Lascia il pianto, se m' ami,
Che ogni stilla de' rivi,
Che spargono i tuoi lumi
È un mare di martiri,
Che mi sommerge l' alma
Nel fondo de l' angosce.

(P. 178.

La Thisbé française profère les mots :

Hélas ! ne pourrons-nous jamais dire qu'un mot !
Les oyseaux dans les bois ont toute la journée
A chanter la fureur qu'amour leur a donnée ;
Les eaux et les zéphirs, quand ils se font l'amour,
Leur rire et leurs soupirs font durer nuict et jour.

(P. 113-4.)

Quand Piramo et Tisbe se mettent à la recherche l'un de l'autre, un hibou paraît :

Sol de la Dea d' Athene
Lo svergognato augello
Con lugubri garriti
L'annuntio presagiva
De' funesti successi.

(P. 183-4.)

Dans Théophilê, la mère de Thisbé, en racontant son songe, entre beaucoup d'autres signes funestes a vu que :

Un grand vol de corbeaux sur moi s'est assemblé.

(P. 130.)

Et Pyrame :

Une frayeur me va dans l'âme repassant.
Je songe aux cris affreux d'un hibou menaçant

Qui m'a tousjours suivy; ces ombrages nocturnes
Augmentent ma terreur et ces lieux taciturnes.

(P. 135.)

Le songe de la mère de Thisbé sert à rehausser encore l'effet tragique, mais, malgré la terreur qui remplit son âme, elle ne peut pas s'abstenir d'expressions précieuses :

..... Mon cerveau tranquile
S'abreuvoit des pavots que le sommeil distile
Sur le poinct que la nuict est proche de finir
Et le char de l'Aurore est encore à venir.

(P. 139.)

La nature dans les deux poèmes.

Dans la description du temps et du lieu par les deux poètes, il y a beaucoup de ressemblances, mais, par la simplicité et le naturel de son récit, aussi bien que par la beauté de ses vers vraiment poétiques, Marin se montre supérieur à Théophile, et sa simplicité même augmente sensiblement l'effet tragique.

Era allhor Cinthia a punto
Nel colmo del suo mese,
E già sorta tenea
Il vertice del Cielo,
5. Onde squarciando il velo
De l' aria tenebrosa,
Parea quasi c' havesse
Il suo biondo fratello
Di luce impoverito,

10. O che si fusse quello
Per contrafar la suora
D' argento travestito.
Nel celeste teatro
Le notturne sculture
15. Scintillavan sì pure,
Che la misera Tisbe,
Che qual fato malvaggio,
Fusse un lor non sapea,
Mirandole dicea,
20. Ecco il Ciel fatto è spia
De' nostri dolci furti
Ne' miei casi felici
Vogliono ancor le stelle
Vigilar spettatrici.
25. Le campagne, e le selve
Mezo trà chiare, e fosche
Disvelate, e distinte
Ma scolorate, e tinte
Da la luce, et da l'ombra,
30. Havean de le lor spoglie
Cangiato in nero il verde.
Vacillavano i rami,
E con fievol sussurro
Da venticel soave
35. Leggiermente agitato
Tremolavan le fronde.
Gareggiavano i fiori,
Gemme, e fregi del prato,
Con le pompe, e i tesori
40. Del padiglion stellato;
Onde la fresca auretta

Spargea per l' aria mille
Mescolanze d'odori ;
Cose ch' à i mesti cori
45. Et à chiunque infermo
Del mal d' Amor languisce
Soglion crescer la pena.

(P. 185.)

THISBÉ

Déesse de la nuit, Lune, mère de l'ombre,
Me voyant arriver sous ce feuillage sombre,
Tiens-toy dans ton silence, et ne t'offence pas
De l'amour effronté qui guide ici mes pas.
5. Ne me regarde point pour envier mon aise :
C'est assez qu'icy bas Endymion te baise,
Et, sans me quereller d'aucun jaloux soupçon,
Demeure toute seule avecques ton garçon,
Et croy qu'en ce dessein que mon amour hazarde
10. Je n'ay d'intention pour rien qui te regarde.
Belle nuict, qui me tends tes ombrageuses toiles,
Ha! vrayment, le soleil vaut moins que tes estoilles
Douce et pasible nuict, tu me vaust desormais
Mieux que le plus beau jour ne me valut jamais

(P. 132-3.)

Théophile fait non seulement la nuit et les étoiles ses confidents, mais aussi le ruisseau et les fleurs.

THISBÉ

Et toy, sacré ruisseau dont le plaisant rivage
Semble plus accostable en ce qu'il est sauvage,
Redouble à ma faveur le doux bruit de ton cours,
Tant que tous les Sylvains en puissent estre sourds,
Et que la vaine Escho, de ton bruit assourdie
Mes amoureux propos à ces bois ne redie.

Mais non, va doucement, de peur de resveiller
Les nimphes de tes eaux ; laisse-les sommeiller :
L'onde ne leur met pas tant de froideur dans l'ame
Qu'elle ne s'embrasast en regardant Pyrame.
Il a bien de l'amour, mais il n'est pas possible
Qu'il le ressente au point ou je me voy sensible.
Je ne le dis qu'à vous, ruisseaux, antres, forests,
A qui mesme Diane a commis ses secrets.
A ma faveur, Escho, commande à ceste roche
De lui toucher un mot d'un amoureux reproche.

PYRAME

Le murmure de l'eau, les fleurs de la prairie,
Cependant flatteront un peu ma resverie.
O fleurs !.....
Doux objets de pitié, ne soyez pas jaloux
Si la faveur d'Amour m'a traicté mieux que vous.
(P. 134.)

PIRAMO

.....'l non amarti tanto
Possible mi fora
Quanto il viver senz'alma.
(P. 192.)

Comparez :

Il a bien de l'amour, mais il n'est pas possible
Qu'il le ressente au point où je me voy sensible.
(P. 133.)

La catastrophe.

Dunque Tisbe moristi ?
(Dicea) ma se colei,
Ch'era sola il cor mio,
Morì, come vid'io ? (P. 194.)

Comparez :

> Pyrame ne vit plus! .....
> Comment! il ne vit plus! et je ne suis pas morte!
> (P. 140.)

Théophile répète la même idée quelques lignes plus bas :

> Quoy! je respire encore! et, regardant Pyrame
> Trespassé devant moy, je n'ay point perdu l'âme!

Comparez avec la ligne 20 de la citation de *Piramo e Tisbe* :

> Je voy que tous mes sens se vont combler de joye
> Sans qu'icy nul des Dieux ny des mortels me voye.

PIRAMO

> Io, io fui l'homicida,
> Che da la mia tardanza
> Nacque la cagion vera
> De la sua morte acerba.
> (P. 195.)

Piramo s'adresse à la lionne qui vient de dévorer Tisbe :

> O de le belle membra
> Fera devoratrice,
> Cruda si, ma felice
> Ne l'infelicitate
> Del gran dolor, ch'io sento;
> Se quel conoscimento,
> Ch'allora non havesti,
> Quando de la tua rabbia

Cibo, oimè, la facesti,
Ancor non ti mancasse
In saver qual tesoro
Nel ventre tuo si chiuda,
Non saresti si cruda,
Che ne l'istessa tomba
Non sepelissi insieme
Ancor la spoglia mia
Per darle compagnia.

(P. 195-6.)

Pyrame s'accuse d'avoir causé la mort de Thisbé :

Infame, criminel et desloyal Pyrame!
Qu'as-tu fais de Thisbé? qu'as-tu fait de ton ame?

Pyrame ne se contente pas de s'accuser une fois :

Comment me suis-je ainsi de moy-mesme privé?

(P. 135.)

Et Thisbé se fait le même reproche :

Coulpable que je suis de ceste injuste mort,
Malheureux criminel de la fureur du sort,
Quoy! je respire encore! etc.....

(P. 140.)

PYRAME

C'est à mon imprudence à qui je dois parler,
C'est à mes cruautez à qui je dois la peine
De la mort la moins juste et la plus inhumaine;
C'est moi de qui les bras la devoient secourir,
Et qui ne l'ont pas fait; c'est moi qui dois mourir.

(P. 136.)

Il prononce ces derniers vers après avoir fait des reproches au ruisseau qui a désaltéré le lion.

(*Pyrame*, p. 136. Cf. 195-6, *Marino*).

En toy, lyon, mon ame a fait ses funerailles,
Qui digeres desjà mon cœur dans tes entrailles ;
Reviens, et me fais voir au moins mon ennemi,
Encores tu ne m'as devoré qu'à demi ;
Acheve ton repas; tu seras moins funeste
Si tu m'es plus cruel. Acheve donc ce reste.

Mais cela ne satisfait pas Théophile et il ajoute :

Depuis que ce beau sang passe en ta nourriture,
Tes sens ont despouillé leur cruelle nature.
Je croy que ton humeur change de qualité,
Et qu'elle a plus d'amour que de brutalité.
Depuis que sa belle ame est icy respandue,
L'horreur de ces forests est à jamais perdue ;
Les tygres, les lyons, les pantheres, les ours,
Ne produiront icy que de petits Amours,
Et je croy que Venus verra bien tost escloses
De ce sang amoureux mille moissons de roses.

(II, 136-7.)

Pyrame attend de la nature qu'elle compatisse à sa douleur :

Voy-je pas que l'aurore en sa pointe premiere
Espanche au ciel ouvert sa confuse lumiere ?
Soleil, voudrois-tu luire après cet accident?
Toutesfois, monstre-toy, tu le pourras sans honte ;
Il n'est plus de soleil ça bas qui te surmonte :
Thisbé n'est plus au monde.

(P. 135.)

Et Thisbé trouve cette compassion :

Ce ruisseau fuit d'horreur qu'il a de mon injure,
Il en est sans repos, ses rives sans verdure;
Mesme, au lieu de donner de la rosée aux fleurs,
L'aurore, à ce matin, n'a versé que des pleurs,
Et cet arbre, touché d'un desespoir visible,
A bien trouvé du sang dans son tronc insensible;
Son fruict en a changé ; la lune en a blesmy,
Et la terre a sué du sang qu'elle a vomy.

(P. 140.)

La question du plagiat.

Schirmacher dit qu'il n'est pas possible de déterminer lequel de Théophile ou de Marin a imité l'autre. A notre avis, il n'y a pas de doute que Théophile n'ait lu le *Piramo e Tisbe* de Marin avant d'écrire son drame, et qu'il ne lui ait pris quelque chose, dans les dernières scènes du moins, car, comme le font tous ceux qui copient les autres, il exagère plus ou moins, afin de cacher sous la diversité de ses expressions l'évidence de son plagiat.

Par exemple, Marin fait s'ouvrir le mur de lui-même, afin de laisser passer la voix des deux amants. La même idée se trouve dans Théophile, mais cela ne lui suffit pas : Dans le songe de la mère elle voit la terre qui ouvre « un peu » (p. 130).

Pyrame serait très reconnaissant si la terre daignait s'ouvrir :

> Terre, si tu voulois t'ouvrir dessous mes pas,
> Tu me ferois plaisir.
>
> (P. 138.)

Et encore :

> Au moins, si je trouvois d'un chef d'œuvre si beau
> Quelque saincte relique à mettre en un tombeau,
> Je ferois dans mon sein une large ouverture,
> Et sa chair dans la mienne auroit sa sepulture.
>
> (P. 137.)

Et Thisbé, qui ne veut pas rester en arrière, dit :

> Je voy que ce rocher s'est esclatté de deuil
> Pour respandre des pleurs, pour m'ouvrir un cercueil.
>
> (P. 140.)

Et, s'adressant au mûrier :

> Fay comme moy, de grace, arrache tes cheveux,
> Ouvre-toy l'estomah, et fay couler à force
> Cette sanglante humeur par toute ton escorce.
>
> (P. 141.)

Deux autres citations serviront à accentuer les tendances déjà signalées :

> Il m'est icy permis de te nommer, Pyrame,
> Il m'est icy permis de t'appeler mon ame ;
> Mon ame, qu'ai-je dit ? C'est fort mal discourir,
> Car l'ame nous fait vivre et tu me fais mourir.
> Il est vray que la mort que ton amour me livre
> Est aussi seulement ce que j'appelle vivre.
>
> (P. 95.)

Ha! voicy le poignard qui du sang de son maistre
S'est souillé laschement : il en rougit, le traistre.
(P. 142.)

Ces extraits qui ont été choisis dans le but de les comparer avec une seule des pièces de Marin, pourraient donner l'idée que toute l'œuvre de Théophile est de cette qualité ; mais il n'en est pas ainsi. Il y a des morceaux qui sont d'une grande simplicité et qui montrent leur auteur sous un tout autre jour : comme un poète capable d'apprécier à leur juste valeur les beautés de la nature, la grandeur de l'âme et de ses aspirations. Et même, dans ce drame de *Pyrame et Thisbé*, ses pires excès sont rachetés par des vers et des scènes qui sont d'une réelle puissance poétique et qui révèlent une juste compréhension de l'art dramatique. Ses défauts résultent plutôt de sa race et de sa génération que de l'imitation plus ou moins consciente d'un modèle. Il donne une nouvelle preuve de la vérité énoncée par Robiou, que, dans la plupart des écrivains français de cette période, le développement de l'art d'écrire devançait l'évolution du goût.

Théophile, malgré son mépris pour le *parler Phébus* et pour la *sotte antiquité* est encore en état de servitude vis-à-vis des maîtres qu'il désavoue.

Mais c'est déjà beaucoup que, comme Faust, il puisse voir la lumière et sa source, quoiqu'il marche encore dans les ténèbres.

CHAPITRE X

Saint-Amant [1].

Ses premières pièces.

Saint-Amant était d'une nature hardie et vagabonde. Son père avait commandé une escadre de la reine Élisabeth d'Angleterre, et comme il ne pouvait pas veiller sur l'éducation de son fils, celui-ci se trouva livré à son goût pour les aventures et la débauche.

Il accompagna le comte d'Harcourt dans ses campagnes d'Italie et d'Espagne où, par sa bonhomie et sa franchise, il acquit de bonnes relations avec des hommes d'un rang supérieur au sien.

Sa première pièce, la *Solitude,* parut en 1624 et mérita les éloges de Théophile : « Il sait polir le ryme. » Quoique

[1] *Œuvres complètes de Saint-Amant*, nouvelle édition précédée d'une notice et accompagnée de notes, par M. Ch.-L. Livet. Paris, P. Jannet, 1855.

ce poème ne manque pas de défauts, Saint-Amant y montre une observation vraie de la nature qu'il aime pour elle-même, sans s'inspirer des modèles italiens.

Livet pose cette question : « Pourquoi une forme si peu limpide pour un sujet si poétique ? » Il donne la réponse qui s'applique à presque tous les écrivains du siècle, à Malherbe aussi bien qu'à Saint-Amant et à Théophile : « Saint-Amant, son époque plutôt, qu'il était trop faible pour entraîner, mais qu'il a suivie, ignora trop la science d'asservir les mots à l'idée. La langue n'est souvent alors, au moins dans les sujets graves, qu'un voile uniforme à travers lequel il faut deviner la beauté. *L'écrivain peut imprimer son cachet à ses idées, rarement à son style monotone.* » Son *Contemplateur* est peut-être supérieur à tous ses autres poèmes ; il est suivi de trois pièces dont le sujet seul est tiré d'Ovide : l'*Andromède*, la *Métamorphose de Lyrian et de Sylvie*, et l'*Arion*. Il craint d'être accusé de plagiat et se hâte de déclarer : « Si je lis les œuvres d'un autre, ce n'est que pour m'empescher de me rencontrer avec lui dans ses conceptions », et, de ces trois poèmes, il dit que « ce sont de petits essais de poèmes héroïques dont le cavalier Marin nous a donné l'exemple dans son livre intitulé la *Sampogna* ». Il se garde bien de tomber dans les exagérations de son modèle et les deux ou trois rapprochements qui s'offrent entre les deux poètes, dans ces pièces, ne sont pas de nature à l'inculper bien sévèrement de plagiat.

Ses poèmes : les *Cabarets*, la *Chambre du Débauché*, et d'autres encore dans ce genre, montrent en lui l'existence du véritable esprit gaulois qui perce dans presque toutes ses œuvres, même les plus sérieuses : « Héritier aussi de Malherbe, Saint-Amant marcha sur ses traces et sur celles de Regnier : élève du premier dans les poèmes sérieux qui l'occupèrent à la fin de sa vie, disciple du second dans ses pièces de débauche et de satire outrée[1]. »

Il avait ses entrées à l'hôtel de Rambouillet, où il était connu sous le nom de Sapurnius. Scarron parle des

Œuvres de Saint-Amant
Au style si rare et si charmant.

Sa théorie littéraire.

Quant à sa propre théorie littéraire, il l'expose dans la préface de son *Passage de Gibraltar* et dans celle de son *Moïse :*

« Je ne suis pas d'avis que la simple naïfveté soit le seul partage des pieces comiques. Je veux bien qu'elle y soit, mais il faut qu'elle soit entremeslée de quelque chose de vif, de noble et de fort qui la relève. Il faut sçavoir mettre le sel, le poivre et l'ail à propos en cette sauce ; autrement, au lieu de chatouiller le goust et faire

[1] Livet, *Saint-Amant*.

épanouyr la ratte de bonne grace aux honnêtes gens, on ne touchera ni on ne fera rire que les crocheteurs. » (*Gibraltar*, I, 284-5.)

Il fait preuve d'indépendance dans la préface de son *Moïse* : « Sans m'arrester tout à fait aux règles des anciens, que je révère toutesfois et que je n'ignore pas, m'en faisant de toutes nouvelles à moy-mesme, à cause de la nouveauté de l'invention, j'ay jugé que la seule raison me seroit une authorité assez puissante pour les soutenir : car, en effet, pourveu qu'une chose soit judicieuse, et qu'elle convienne aux personnes, aux lieux et au temps, qu'importe qu'Aristote l'ait ou ne l'ait pas approuvée ? Il s'est descouvert des estoiles en ces derniers siecles, qui lui auraient fait dire d'autres choses qu'il n'a dittes, s'il les avoient veues ; et la philosophie de nos modernes ne demeure pas tousjours d'accord avecque la sienne de tous ses principes et de toutes ses deffinitions. »

Il s'excuse d'avoir employé des noms fabuleux dans un sujet biblique :

« Je prevoy encore que ceux qui n'ayment que les imitations des anciens, qui en font leurs idoles, et qui voudroyent que l'on fust servilement attaché à ne rien dire que ce qu'ils ont dit, comme si l'esprit humain n'avoit pas la liberté de produire rien de nouveau, diront qu'ils estimeroyent plus un larcin que j'auroys fait sur autruy que tout ce que je leur pourrois donner de mon propre bien. »

« Il est vray que je ne me plais pas beaucoup à me parer des plumes d'autruy, comme la corneille d'Horace, et que la pluspart du temps je ne m'amuse à faire que des bouquets de simples fleurs tirées de mon propre parterre ; la description des moindres choses est de mon appanage particulier ; c'est où j'employe le plus souvent toute ma petite industrie. » (II, 143-4.)

Et ce dernier extrait qui prouve la probité intellectuelle de son esprit :

« Ce n'est pas que je n'embrasse point avec plaisir et avec ardeur les matieres les plus difficiles et les plus relevées, et que, quelques leçons de tempérance et d'humilité que je fasse à mon génie, il ne presume en soy-mesme que si je lui eusse donné un champ où, selon toute l'estendue de l'heroïque, il eust eu lieu de monstrer tout son courage et toutes ses forces, il se fust, possible, acquité avec autant d'honneur des plus grandes choses que des plus petites. Ce n'est pas, dis-je, que, dans une certaine vanité secrette dont la muse a bien de la peine à se deffendre, il ne croye avoir produit quelques eschantillons qui peuvent legitimer en quelque sorte la bonne opinion qu'il a de luy, et faire voir qu'il n'est jamais mieux dans son element que lorsqu'il s'enfonce dans les sujets les plus graves et les plus sublimes ; mais c'est une flaterie de l'amour-propre que je desavoue tout-à-fait, et que je ne veux écouter en aucune des façons du monde. » (II, 144.)

Le mélange de la nature et de la mythologie.

LEVER ET COUCHER DU SOLEIL ; JOUR ET NUIT.

Phebus, que les neufs Sœurs reconnoissent pour maistre,
Prince de la lumiere, à qui tout doit son estre,
Grand et nompareil astre aux flamboyans cheveux,
Sois propice à nos vœux.

(I, 77.)

Le poème *Au Soleil levant* offre un mélange d'observation vraie de la nature et de figures mythologiques, mais on sent qu'il les emploie contre sa propre volonté et qu'il s'en sert simplement parce que c'est l'usage.

Lui-même dit dans la préface de son *Moïse :* « Pour ce qui est des noms fabuleux dont je me suis servy, comme de l'Olimpe au lieu du Ciel d'Eole ou de Borée au lieu du Vent, de Cerès ou de Cybele au lieu de la Terre, de Thetis au lieu de la Mer et de plusieurs autres noms de mesme sorte, ce n'est que pour rendre les choses plus poetiques, et comme chaque science, chaque profession et chaque art ont de certains mots affectez dont ils se servent particulierement, de mesme la poesie a-t-elle les siens, dont elle se peut servir quand bon luy semble, sans qu'on l'en puisse reprendre avec justice. »

Le Soleil levant est trop long pour être donné en entier, mais quelques strophes et d'autres extraits suf-

firont pour indiquer la différence entre le style de Saint-Amant, tout entier porté vers le naturel, et celui de Marin, tout à la recherche du frappant dans l'expression. Saint-Amant s'occupe plus de présenter la chose comme elle est, Marin de la farder de toutes les couleurs possibles :

LE SOLEIL LEVANT

Jeune deesse au teint vermeil,
Que l'Orient revere,
Aurore, fille du Soleil,
Qui nais devant ton pere,
Vien soudain me rendre le jour,
Pour voir l'objet de mon amour.

Certes la nuict a trop duré ;
Desja les coqs t'appellent :
Remonte sur ton char doré,
Que les Heures attellent,
Et viens montrer à tous les yeux
De quel esmail tu peins les cieux.

Laisse ronfler ton vieux mary
Dessus l'oisive plume,
Et pour plaire à ton favory
Tes plus beaux feux r'allume ;
Il t'en conjure à haute voix,
En menant son limier au bois.

Mouille promptement les guerets
D'une fraische rosée,
Afin que la soif de Cerès
En puisse estre appaisée,
Et fay qu'on voy en cent façons
Pendre tes perles aux buissons.

Ha ! je te voy, douce clarté,
Tu sois la bien venue :
Je te voy, celeste beauté
Paroistre sur la nue,
Et ton estoile en arrivant
Blanchit les costaux du levant.

Au vif esclat de ses rayons,
Flattés d'un gay zephire,
Ces monts sur qui nous les voyons
Se changent en porphyre,
Et sa splendeur fait de tout l'air
Un long et gracieux esclair.

Bref, la nuict devant ses efforts,
En ombres separée,
Se cache derrière les corps
De peur d'estre esclairée,
Et diminue ou va croissant,
Selon qu'il monte ou qu'il descent.

(I, 193.)

Dans le *Melon* se trouve cette burlesque apostrophe au soleil :

O vive source de lumiere !
Toy dont la route coustumiere
Illumine tout l'univers ;
Phoebus, dieu des fruits et des vers,
Qui tout vois et qui tout embrasses,
Icy je te rends humbles graces
D'un coeur d'ingratitude exent,
De nous avoir fait ce present.

(I, 201.)

Depuis le premier tour de l'unique flambeau,
On n'avait point veu naistre un chef d'œuvre si beau.
(*Moyse*, II, 155.)

Puis, dès que, par le temps, la belle aube argentée
Fut du sein de la nuit comme ressuscitée,
Et que le roy des feux, d'un rayon vif et pur
Eut refait le matin d'or, de pourpre et d'azur.
(*Moyse*, II, 160.)

Le prince des flambeaux
. . . . . n'entame
De ses beaux rayons d'or l'enorme obscurité.
(*Moyse*, II, 209.)

Au matin, l'aurore, en ouvrant la barriere
Par où l'astre du jour rentre dans sa carriere,
L'oit sans cesse prier ce beau roy des momens.
(*Moyse*, II, 265.)

Si tost que du jour la claire vigilence
Eut reveillé la nue, et que, ceint de rayons,
Le soleil eut rougy ses noirastres crayons;
(*Moyse*, II, 270.)

. . . . . dejà le soleil
Enflamoit l'Occident de son lustre vermeil;
Le soir, à l'opposite, orné de claires ombres,
S'en alloit deployer ses grandes ailes sombres
Pour voler sur la terre, et faire à son retour
Une agréable fin des merveilles du jour.
(*Moyse*, II, 290.)

Le soleil, le roy de la lumiere.
(*Moyse*, II, 316.)

On voit par la gaucherie même de ses métaphores combien elles le gênent. Il ne se sent pas assez habile pour les fabriquer ; il voudrait se livrer à l'expression naturelle des sentiments qu'il éprouve en présence de cette nature qu'il voit dans sa fraîcheur matinale :

LES YEUX

La splendeur des astres de son beau visage.

(*Lyrian et Sylvie*, I, 67.)

J'ayme une brune dont les yeux
Font dire à tout le monde
Que quand Phebus quitte les cieux
Pour se cacher sous l'onde,
C'est de regret de se voir surmonté
Du vif éclat de leur beauté.

(*La Nuict*, I, 95.)

— Elle a double soleil
Comme elle a double aurore en son beau teint vermeil.

(*Élégie à Damon*, I, 106.)

Eh ! quel aigle hautain, exerçant ses prunelles,
Auroit bien ramassé tant de vigueur en elles,
Qu'il pust considerer d'un effort inouy
Deux soleils à la fois sans en estre eblouy ?

(*Élégie à Damon*, I, 107.)

J'estois libre dans ma maison,
Bien que mon cœur fust en prison
Dans les beaux yeux de Sylvie.

(*La Jouyssance*, I, 110.)

Que n'y disoit-on point de vos yeux nompareils,
Et de voir comme en vostre face
La neige se conserve auprez de deux soleils!

(*Ode*, I, 260.)

J'ai veu les yeux que j'adore
Imiter pour moy l'aurore ;
J'ai veu son beau sein d'yvoire,
Prez de qui la neige est noire.

(*Regrets*, I, 266.)

MADRIGAL.

Imité en partie de l'italien du Cavalier Marin.

Cette fiere beauté que mon ame idolastre
A les bras et les mains et la gorge d'albastre ;
D'un cinabre vivant son teint est embelly ;
Sa bouche est d'un corail, où des perles éclatent ;
Son visage et son corps, faits d'un marbre poly,
Le prix de la blancheur à la neige debattent ;
Et ses yeux si charmans
Aussi bien que son cœur, sont de vrais diamans.
Doy-je donc m'estonner de la treuver si dure
Aux peines que j'endure,
Puisque, pour mon malheur, le ciel, qui la forma,
La fit toute de pierre, et Roche la nomma ?

(I, 270.)

Beaux yeux innocens et coupables
De tant de meurtres amoureux,
Clairs objets doux et rigoureux.

(*Stances*, I, 272.)

— Ce front, en gloire sans pareil,
Dont les astres jumeaux effacent le soleil.

(*La Vistule sollicitée*, II, 25.)

FRAGMENT

d'une méditation sur le Crucifix.

J'y voy languir ces *chers soleils*
Qui n'ont qu'eux-mesmes de pareils ;
J'y voy changé, j'y voy esteint
Le divin éclat de ce teint ;
J'y voy flétrir *les saintes roses*
Qui disent tant de graves choses.

(II, 134.)

Notons ici ce qu'on serait tenté d'appeler de la préciosité, si ce n'était que la nature solennelle du sujet et la parfaite simplicité des autres vers prouvent que le poète n'a pas conscience d'être tombé dans des expressions qui ne cadrent point avec sa pensée. C'est là une preuve que de telles formules étaient devenues pour lui une espèce de seconde nature.

Et les rayons vivans de leurs yeux nompareils
Auroyent donné la mort aux yeux de cent soleils.

(II, 178.)

La beauté et l'amour dans ses œuvres.

Quant à la beauté et à l'amour qui jouent un si grand rôle dans l'œuvre de Marin, Saint-Amant ne leur donne que très peu de place :

LA BEAUTÉ

O bouche ! ô belle bouche ! ô quand on vous entend,
Quand on vous oit chanter, dieux ! que l'on est content !

Un doux air qui murmure et passe entre des roses
Ne nous fait point sentir de si divines choses.
He ! chantez donc toujours ; vos rubis animez
Ne devroient, ce me semble, estre jamais fermez.
Toutesfois je me trompe, amour veut qu'ils se taisent,
A fin qu'en se pressant eux-mesmes ils se baisent.
Nul n'en est digne qu'eux ; je n'en suis jalous.
Levres, baisez-vous donc, sans cesse baisez-vous,
Mais non pas sans parler ; le silence est un crime
A quiconque en beaux traits si noblement s'exprime ;
Faites et l'un et l'autre en discourant d'aymer,
Prononcez-en le mot, ou daignez me nommer,
Et j'auray cette gloire, en l'ardeur qui m'emporte,
D'estre dans vos baisers admis en quelque sorte.

(*L'Amaranthe*, I, 254.)

J'ay veu ses beaux cheveux, blonds charmes des regars,
Sous l'yvoire d'un peigne à l'entour d'elle espars,
Representer au vrai le Pactole en sa source,
Qui, d'un haut marbre blanc faisant naistre sa course,
Tombe à gros bouillons d'or, et loin de soy s'enfuit,
Excepté qu'en leur cheute ils ne font point de bruit.
C'est ainsi qu'au matin l'aurore eschevelée
Vient annoncer le jour sur la voûte estoilée ;
C'est ainsi que Diane
..... Construisit en haste un voile flamboyant
Des vifs et longs rayons de son poil ondoyant,
Et voulut que son soing obtint le privilege
De pouvoir par du feu conserver de la neige.

(*L'Amaranthe*, I, 253.)

Quoique Saint-Amant dise :

Je n'ay point sitost dit que j'ayme
Que je sens que je n'ayme plus.

« Cependant, dit Livet, nous croirions volontiers à cet amour qu'il a chanté pour une Amaranthe avec un luxe de sincérité, avec un charme de poésie vraiment supérieur ».

..... Un aymable Zéphire
Desnouant de son chef le mobile trésor,
Sembloit faire descendre un noble ruisseau d'or
Sur le fluide argent des flamboyantes ondes
Où brilloyent à l'envy ses grâces vagabondes,
Et que l'astre du jour la prit en mesme instant
Pour de l'yvoire souple et du marbre flotant.

(*Moyse sauvé*, II, 316.)

Dans son *Poète crotté*, il parle de l'amour, il est vrai, mais non pas de façon à faire beaucoup d'honneur au prétendu objet de sa passion :

Gente Perrette, mon soucy,
A qui, jeunet, d'amour transy,
J'abandonois moy-mesme en proye
Mon cœur, mon poulmon et mon foye,
Mon corps de l'un à l'autre bout
Hélas ! faut-il que je te quitte.

(I, 228.)

Marie (dans le *Moyse sauvé*) vient de prendre un oiseau et, afin de l'apprivoiser, le flatte de la main :

Sa douceur caressante est mesme si hardie
Que de l'endroit aigu d'où sort la mélodie
Son coral cherche l'or.

(II, 287.)

La préciosité pourrait difficilement aller plus loin.

La prétendue influence de Marin.

Il résulte d'un examen soigneux de l'œuvre de Saint-Amant que Marin n'a pas exercé sur lui une influence appréciable, quoi qu'en dise Menghini, qui le regarde comme le plus fidèle disciple français de Marin.

Saint-Amant se moque plutôt de lui (voir le madrigal cité plus haut). Il tâche de faire voir que c'est à son propre génie qu'il doit son inspiration. Dans les quelques vers où se révèlent des traces de préciosité, sa maladresse est le plaidoyer le plus efficace en faveur de son originalité ; il ne parvient pas à déguiser les qualités réelles de son style. D'ailleurs, le tour de son esprit est tout à fait gaulois par sa verve et son badinage, mais il a aussi un véritable amour de la vertu, un réel sentiment religieux, une conception élevée des devoirs de l'homme envers Dieu.

Va donc au nom de Dieu ; son amoureuse crainte
Soit d'un céleste sceau dans ton courage empreinte ;
Adore sa justice, adore sa bonté,
Fays sur tes volontez regner sa volonté,
Respons aux mouvements qu'en secret elle inspire,
Soumets tes passions au joug de son empire ;
Consacre luy tes mœurs, et grave en nous quittant
Sur l'airain de ta foy ce precepte important :
Que quand bien l'homme entier seroit d'une nature
A n'attendre plus rien apres la sepulture,

Quand bien, dis-je, en son ame aussi bien qu'en son corps
Il se croirait sujet au dur neant des morts,
Il ne laisserait pas pour le seul bien de l'estre,
Pour ce premier des dons que tout doit reconnestre,
D'estre obligé de vivre au gré de son autheur,
Et de la creature aller au Createur.

(*Moyse sauvé*, p. 174.)

Par ces caractéristiques, il offre un contraste assez frappant avec Marin qui est foncièrement lascif et impur et qui, de plus, malgré sa profession de foi religieuse, est incrédule et athée.

CONCLUSION

Les historiens de la littérature française pendant la première moitié du XVIIe siècle ont remarqué qu'à cette époque la Cour était dominée par l'influence italienne et que la marquise de Rambouillet, qui dirigeait les inclinations de l'illustre société qu'elle avait fondée, était elle-même d'origine italienne.

S'appuyant sur ces deux circonstances fortuites, ils se croient autorisés à soutenir que Marin, à son arrivée en France, eut un succès aussi complet que l'accueil qu'il reçut fut bienveillant. Il possédait toutes les qualités d'un habile courtisan pour les avoir apprises chez ses protecteurs italiens, les Conca, les Aldobrandini, les Carlo Emanuele, et il en tira tout le parti possible.

Pour assurer sa position sociale et sa fortune à la Cour, il trouva, n'en doutons pas, des admirateurs ; car les relations de paix ou de guerre, qui subsistaient entre l'Italie et la France depuis plus d'un siècle, avaient établi des sympathies de goût qui préparaient les courtisans français aux fadaises et aux lubricités de Marin. Mais la faveur de la Cour ne devait pas être durable, car les haines suscitées par les Concini ne laissaient pas à la longue de s'étendre à leurs compatriotes.

Marin était un homme d'une nature complètement égoïste, intéressée et sensuelle ; il est donc difficile de

croire qu'il ait pu prendre une place dans l'estime d'une femme comme Mme de Rambouillet, qui attachait tant de prix à la bienséance et à la pureté des mœurs. Dans son cercle, on savait par cœur les grands poètes italiens comme Pétrarque et le Tasse ; mais on les aimait pour leur fond autant et peut-être plus que pour leur forme, tandis que, dans les œuvres de Marin, il n'y avait pas grand'chose de recommandable en dehors de la forme.

Il ne faut pas non plus se méprendre sur la différence fondamentale entre les caractères essentiels des littératures française et italienne.

Il y a dans la nature certaines plantes à tiges souterraines — les botanistes les appellent des rhizomes — dont la matière noirâtre, inerte, semble morte ; à la vérité elle est bien morte, mais en partie seulement, en ce sens qu'à côté de la portion destinée à disparaître, et séparée d'elle par une ligne insaisissable, se montre un bourgeon, fort et plein de sève, qui contient la promesse d'une nouvelle floraison.

De même, dans ces deux littératures dont les destinées étaient si intimement liées, les phénomènes de la croissance ne se laissent pas distinguer, de prime abord, de ceux de la décadence. Mais, pour peu qu'on l'étudie, on remarque dans la littérature française les signes de la jeunesse : la joie de vivre, la force un peu exubérante, le goût qui marche en tâtonnant. On y note ces traits qui rentrent bien dans la définition de l'esprit gaulois : le badinage, l'esprit d'analyse, la pleine conscience de soi-même.

Dans la littérature de l'Italie, qui, dans la personne de Marin possède alors son plus parfait représentant, se trouvent réunies toutes les marques de la Renaissance à son déclin : le culte de la beauté et de la forme, la recherche des ornements qui peuvent rehausser l'idée, l'accumulation des épithètes, pour épuiser toutes les ressources possibles du sujet, sans trop se soucier de leur justesse. L'esprit qui inspire cette littérature décadente est un esprit synthétique, qui marche la tête haute, ignorant le ridicule de ses images, de ses *concetti,* tout à la poursuite de l'idée rare et alambiquée.

Cette étude s'est bornée à la considération des cinq écrivains qui y figurent, parce qu'on peut les regarder comme les représentants les plus typiques de leur époque. Une lecture assez soignée des poésies de Sarrasin, de Gombauld, de Bois-Robert et de Cotin ne révèle aucune particularité qui puisse les distinguer des autres, dont ils sont une réplique affaiblie.

De ces cinq auteurs, Chapelain et Saint-Amant avaient été pendant un certain temps les admirateurs déclarés de Marin ; Voiture et Théophile, sans doute, ne l'ignoraient pas, quoiqu'ils n'en disent rien, tandis que Balzac ne l'a probablement pas connu. Sauf pour la Préface de l'*Adone* par Chapelain, tout renseignement chronologique fait défaut ; aussi il n'a pas été possible de faire une étude qui ait une autorité absolue sur la question de l'influence exercée par Marin.

Le seul moyen qui restât, c'était de comparer avec

tout le soin possible les ouvrages de Théophile et de Saint-Amant à ceux de Marin et de chercher à résoudre la question d'influence d'après les indices intrinsèques.

Pour Balzac et Voiture tout ce qu'on pouvait faire était d'étudier leurs œuvres au moyen de citations qui sembleront peut-être un peu trop étendues, mais qui, néanmoins, peuvent aider à comprendre leur tour d'esprit.

De cette étude de toutes les sources disponibles, il semble résulter, avec assez de certitude, que Marin n'a pas exercé une influence considérable sur la littérature française de cette époque. Les circonstances extérieures permettaient à Marin de produire une impression profonde sur les écrivains français, et le fait qu'il n'y a pas réussi prouve que son insuccès dérive des différences essentielles existant entre l'esprit italien et l'esprit français.

Les divergences frappantes entre les deux littératures empêchaient, en outre, une pénétration aussi intime qu'on l'a parfois représentée. Dans ces conditions, il paraît légitime de considérer le mauvais goût français, connu sous le nom de « préciosité », et le mauvais goût italien, appelé parfois « Marinisme » ou « *Secentismo* », comme des phénomènes distincts dans leur origine et dans leur histoire, encore qu'ils présentent plus d'une ressemblance dans leurs manifestations.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 1

CHAPITRE I

Giambattista Marino 7
État de l'Italie contemporaine 7
La vie de Marino : Naples 8
— Rome et Turin 11
— Paris 15

CHAPITRE II

Ses œuvres, son tour d'esprit 21
Ses œuvres : *I Baci, La Sampogna, l'Adone* 22
Le plaisir 23
La vie humaine 24
La pastorale 25
La nature dans l'œuvre de Marino 26
L'exagération du sentiment 27
Son procédé 28
Son style, ses idées 29

CHAPITRE III

L'Adone 33
L'intrigue 33
La description du lever et coucher du soleil, de l'aurore 36
La peinture des yeux, du baiser, de l'amour 44
Les caractères 47

CHAPITRE IV

Les conditions politiques, sociales et littéraires de la France au commencement du XVIIe siècle 51
Les conditions politiques et sociales 51
La littérature 53

CHAPITRE V

L'hôtel de Rambouillet 57
La marquise de Rambouillet 57
Son courage 59
La vie sociale de l'hôtel de Rambouillet 60
Ses occupations littéraires 62
Les précieuses et l'hôtel de Rambouillet 68

CHAPITRE VI

Chapelain 73
Considérations générales sur Chapelain, Balzac, Voiture, Théophile et Saint-Amant 73
Chapelain. — Sa vie 74
Chapelain littérateur 74
La préface de l'*Adone* 76
Il revient sur son jugement favorable de l'*Adone* 77
Résumé de la préface de l'*Adone* 78
Valeur de cette préface 81

CHAPITRE VII

Balzac 83
Balzac et l'hôtel de Rambouillet 83
Jugement de Descartes sur Balzac 85
Son courage et son indépendance 86
Son énergie 88
Son amour de la nature 89
Nature de ses attachements 92
Ses principes littéraires 93

CHAPITRE VIII

Voiture 95
Voiture et l'hôtel de Rambouillet 95
Sa préciosité 97
Son côté sérieux 99
Voiture et Marin 102
Sa clairvoyance 104
Le badinage de Voiture 105
Ses sentiments généreux 106

CHAPITRE IX

Théophile 109
Sa jeunesse 109
Il s'établit à Paris 111
Son courage 113
Son attitude envers les ridicules du temps 114
Son indépendance 117
Théophile ennemi du marinisme 119
Le *Pyrame et Thisbe* de Marin et celui de Théophile 120
L'amour et la jalousie 122
Les obstacles à l'amour 124
La nature dans les deux poèmes 130
La catastrophe 133
La question de plagiat 137

CHAPITRE X

Saint-Amant 141
Ses premières pièces 141
Sa théorie littéraire 143
Mélange de la nature et de la mythologie 146
La beauté et l'amour dans ses œuvres 152
La prétendue influence de Marin 155

CONCLUSION 157

ERRATA [1]

P. 8, l. 20, au lieu de *contar*, lire *cantar*.

P. 13, l. 27, au lieu de *levor*, lire *livor*.

P. 24, dernière ligne, au lieu de *tenace*, lire *tenaci*.

P. 28, l. 13, au lieu de *canzone*, lire *canzones*.

P. 28, l. 16, au lieu de *Aristotèle*, lire *Aristotele*.

P. 29, l. 13, au lieu de *Ristoratrice*, lire *Ristoratrici*.

P. 29, l. 14, au lieu de *dè*, lire *de'*.

P. 30, l. 12, au lieu de *cordoglie*, lire *cordoglio*.

P. 36, l. 18, au lieu de *Boileau*, lire *Buffon*.

P. 37, l. 15, au lieu de *entro*, lire *entrò*.

P. 38, l. 2, au lieu de *rigo*, lire *rigò*.

P. 38, l. 5, au lieu de *asciugo*, lire *asciugò*.

P. 38, l. 9, au lieu de *lascio*, lire *lasciò*.

P. 77, l. 15, au lieu de *ero*, lire *era*.

P. 97, l. 26, au lieu de *Voltaire*, lire *Voiture*.

P. 120, l. 10, au lieu de *nube*, lire *nubi*.

P. 122, l. 18, au lieu de *ne*, lire *ni*.

P. 131, l. 9, au lieu de *un*, lire *in*.

P. 133, l. 32, au lieu de *vid' io*, lire *viv' io*.

[1] Les renvois à l'*Idoine* sont à l'édition Salani.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU